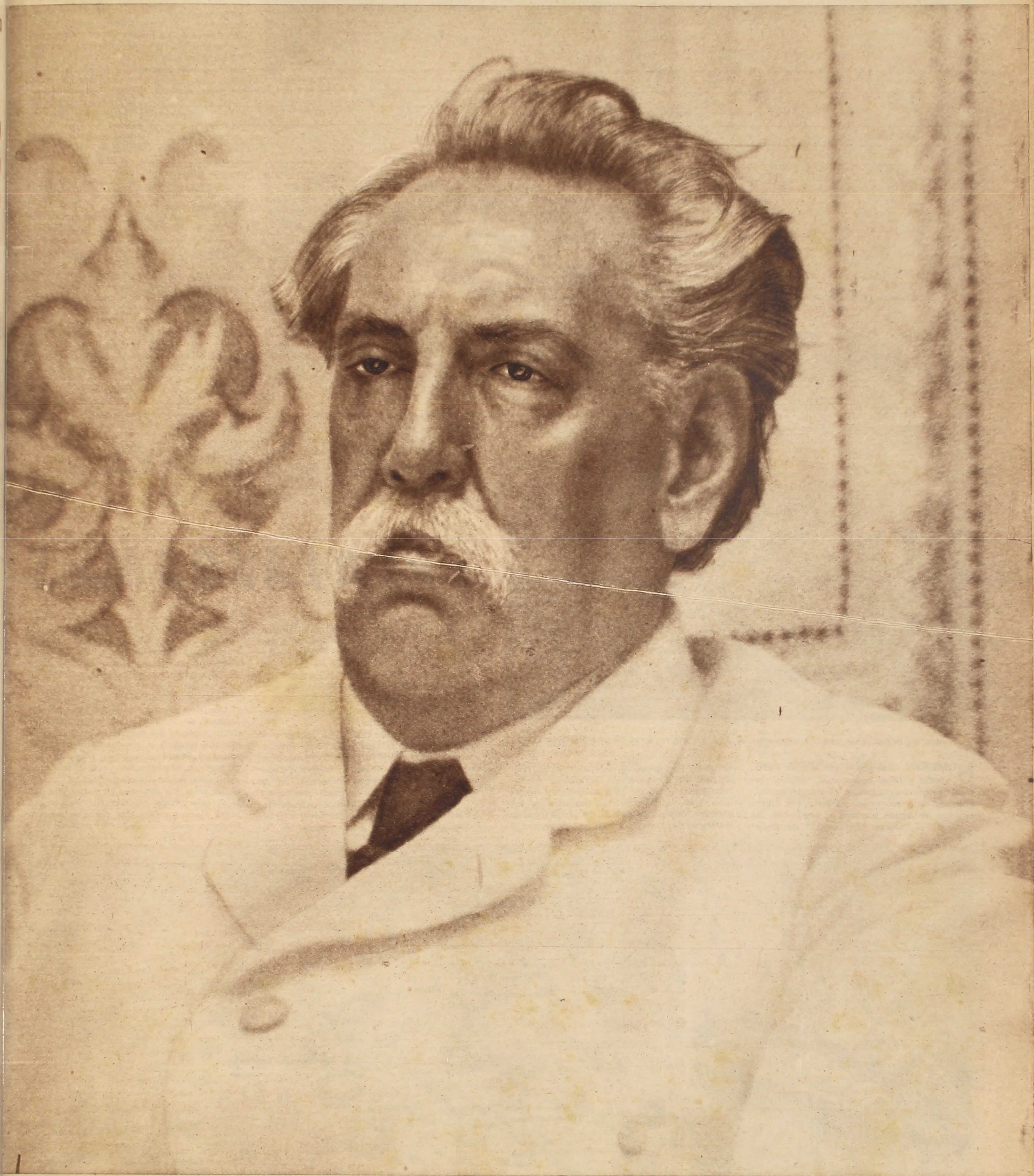
AÑO XXVI. — Nº 1292.

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 20 DE 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

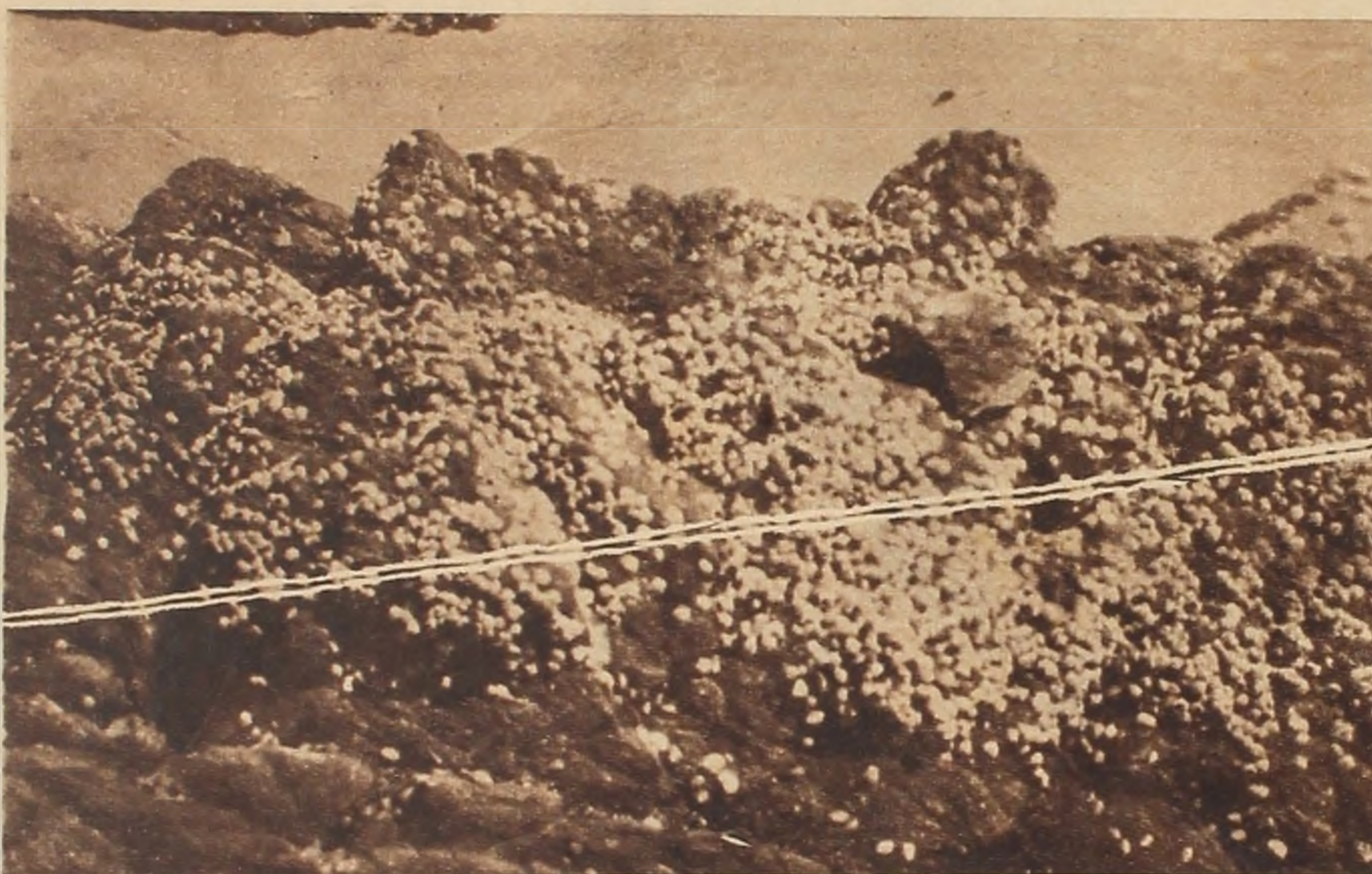


DON JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ.
(Fotografía Juan Caruso).

Se cumple hoy el 28 aniversario de la desaparición del venerado maestro. gran figura de nuestra nacionalidad cuya grandeza contribuyó a forjar con la implantación de sus ideales de libertad.



Esquistos discordantes respecto a la línea costera en Punta Ballena, protegiendo una amplia playa arenosa (Maldonado).



Muchos organismos quedan expuestos al aire en marea baja (Costa Platense).

PLATAFORMAS

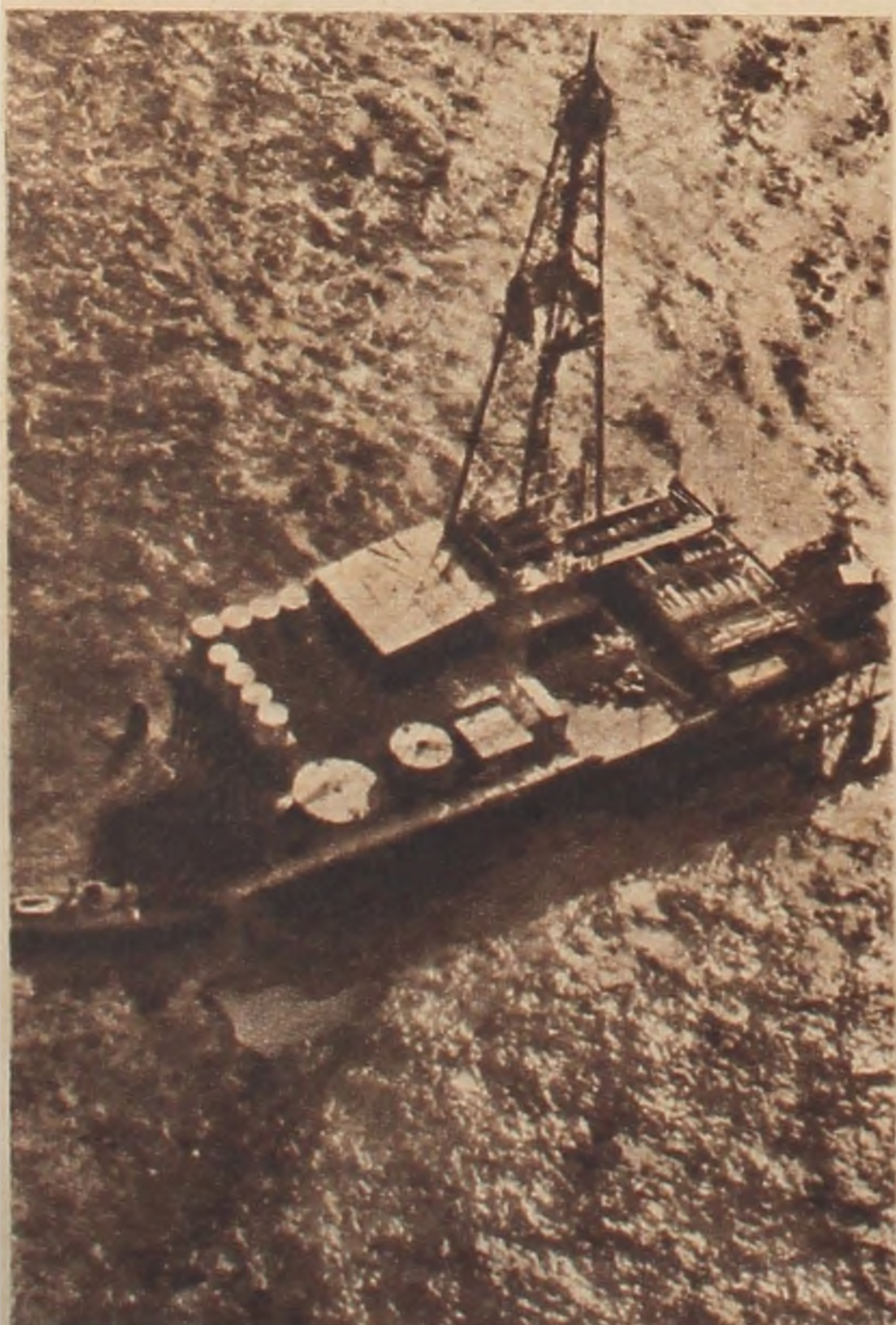
NOMBRES tales como plataforma continental y talud continental, indican claramente que corresponden al margen sumergido de los continentes, cubierto por cierto espesor de aguas marinas u oceánicas. Se trata de la "marge continental" de Bourcat y de Umbgrove, y del "continental borderland" de Shepard, de naturaleza fundamentalmente siálica (o granítica) en oposición neta con el substrato basáltico de los grandes fondos. En general la plataforma se distingue del talud por una mayor suavidad de sus pendientes, y cierta concordancia con los relieves costeros, de los cuales es con frecuencia una simple continuación.

Para muchos la plataforma buzaría hasta alcanzar unos 200 metros de profundidad (600 pies, para los oceanógrafos ingleses). Sin embargo, cálculos muy detallados de Shepard indican que en realidad, el promedio de profundidad que alcanzan las plataformas de todo el mundo en su borde exterior es de sólo 130 metros, siendo la anchura media de unos 70 kilómetros, cifra que como veremos después no puede aplicarse a nuestra propia plataforma, ni a la de lo que se ha dado en llamar "mar argentino", mucho más ancha.

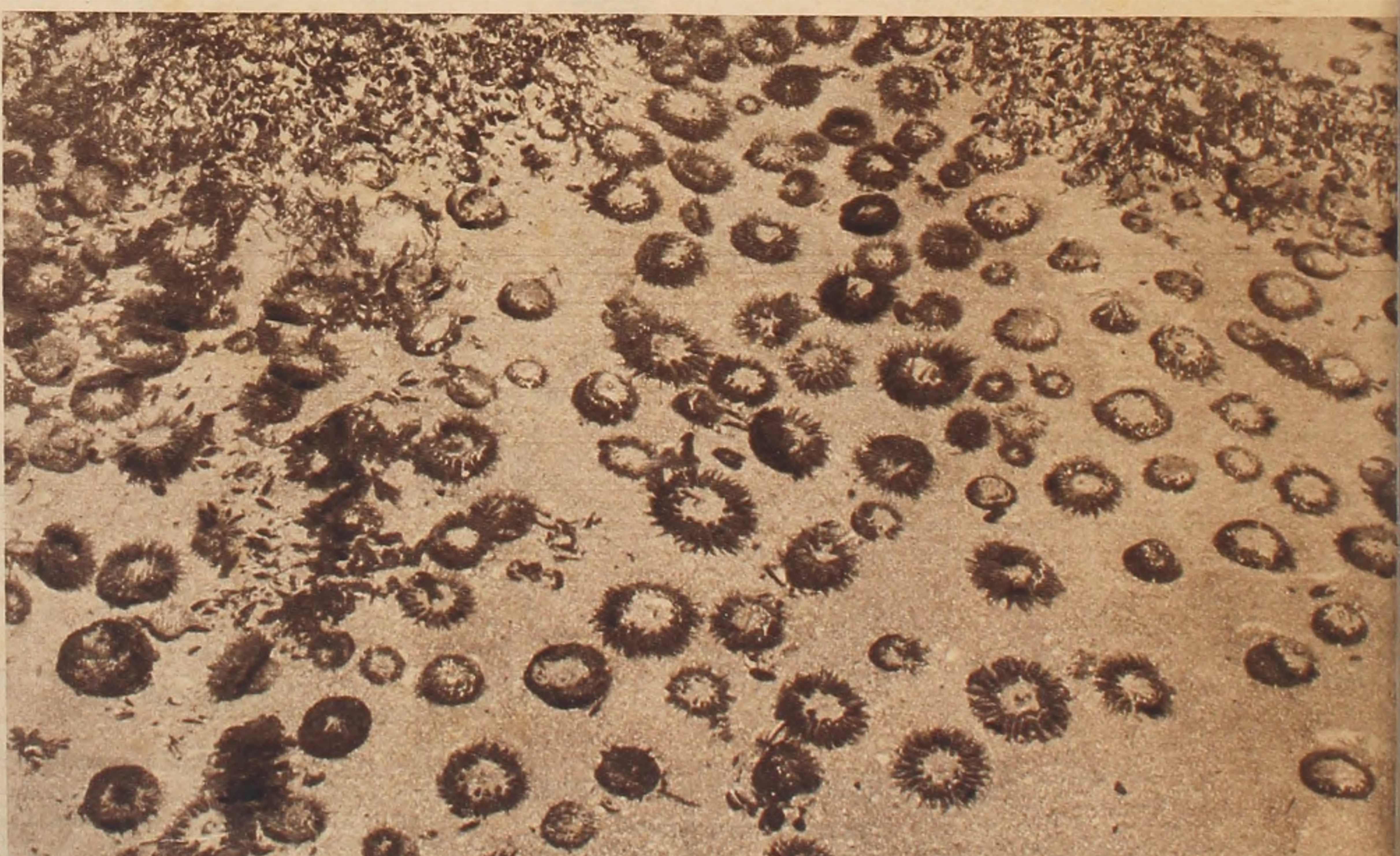
En la concepción clásica, la escasa pendiente de la plataforma y su borde exterior abrupto, se interpretan como correspondiendo a la masa de sedimentos terrígenos depositados sobre la margen sumergida de los continentes, y que en diversas oportunidades han quedado parcialmente descubiertos a raíz de las oscilaciones del nivel marino, o han sido excavados hasta formar los llamados cañones submarinos. Este tipo de plataforma, estudiado por Stetson en el NE de los Estados Unidos, lo llamaremos normal, y está bastante extendido a lo largo de diversas costas. Pero desgraciadamente las anormalidades platafórmicas son frecuentes. Frente a las bocas de algunos ríos (por ejemplo del Misisipi, y hasta cierto punto del estuario platense), el constante depósito de sedimentos ha determinado una continua subsidencia de los fondos, de tal manera que los sedimentos se han arqueado hundiéndose a gran profundidad (a veces a 3.000 metros y más también), a través de las últimas eras geológicas. A este tipo de plataforma misisipiana o de subsidencia se opone la de gradería de fallas o "queenslandiana", característica de la costa Este de Australia, y que al parecer corresponde en parte a nuestra plataforma atlántica y la de una parte de Río Grande del Sur; efectivamente, hay opiniones convergentes (en base de pruebas que omitimos consignar) en relación a la existencia de terrenos fallados en la zona donde se asientan los terrenos modernos que contornean a las lagunas Merin y de los Patos. Un tipo "queenslandiano" de plataforma daría lugar a fondos escalonados, y es por esta razón que los investigadores argentinos y el propio geólogo Groeber hablan de "plataformas" en plural.

De menos interés para nosotros sería el tipo de plataforma plegada o "californiana" estudiada detalladamente por Shepard y sus colaboradores. Es propia de muchos mares del Pacífico. En cuanto al tipo llamado flexurado (o "africano") indicado por Bourcart, parece muy extendido a lo largo del Africa Occidental, aunque no falta en otras partes del mundo. En este caso la flexura o la gradual doblez o arqueamiento de los sedimentos, se oponen a las graderías de fallas del tipo de plataforma "queenslandiana". Habría que resolver cuanto antes, por medio de campañas oceanográficas y exploración geológica submarina, en qué medida nuestra propia plataforma atlántica corresponde a una fracturación del margen continental o a una flexuración combinada con fracturación. Pero estas campañas deben estar en manos de personas que puedan trazar un verdadero plan de investigaciones platafórmicas, para evitar que se gaste el dinero y el tiempo en trabajos similares a los ya realizados por buques extranjeros que han operado en esta parte del Atlántico y cuyos resultados muchos ignoran.

Uno de los rasgos salientes de "las plataformas" de la porción atlántica meridional de la América del Sur, es la presencia sucesiva de terrazas y zócalos submarinos adosados al litoral patagónico, aumentando su número en dirección Sur (aquí el número de escalones, según Groeber, llega a cuatro, y dicho autor los atribuye en parte a la abrasión, relacionada con las fluctuaciones del nivel marino producidas por glaciaciones y deglaciaciones sucesivas). El número de es-



Explotación del petróleo en el Golfo de Mexico. (Foto N. N.)



Actinias o "flores de mar" en el litoral atlántico de Rocha.



Punta del Este se halla frente a uno de los valles platafórmicos próximos a nuestra costa.

SUBMARINAS

calones platafórmicos disminuye hacia el Norte, reduciéndose a dos, frente al Río de la Plata, donde "las plataformas" tienen en total unos 200 kilómetros de amplitud. El primer escalón se advierte a unos 35 y a veces 40 metros de profundidad, y es bastante ancho: aparte de comprender todo el fondo subsidente del estuario platense (donde los sedimentos tienen al parecer espesores de varios kilómetros en algunos puntos, según comprobaciones argentinas), abarca una franja bastante ancha, externa al Plata, cortada por valles subacuáticos, uno de ellos próximo al litoral rochense, y otro más profundo más al Sur. Luego viene una franja más angosta y de pendiente más fuerte que baja rápidamente a los 120 ó 130 metros, pero con ondulaciones en su borde externo. El talud es angosto y muy abrupto. Esta franja externa es casi única en el litoral de Santa Catalina (Brasil) y frente a Mar del Plata. En cambio se estrecha en el "frente oceánico" platense ,dominando allí la franja interna. Aquí es donde la turbidez de las aguas es mayor y el "bouchon vaseux" (taponamiento fangoso) está siempre presente. Este último, característico de muchos estuarios donde la marea es incapaz de arrastrar los aluviones, es peculiar al Plata, y la forma cómo tiene lugar su depositación no ha sido aún aclarada debidamente. Todavía se sigue insistiendo en muchas clases y hasta en libros didácticos de que la marea limpia los estuarios y evita la creación de deltas. Sin embargo, la sedimentación y la presencia del "bouchon vaseux" son hechos normales en el Gironda y otros diversos estuarios incluso el Río de la Plata. La doble circulación estuárica (aguas poco saladas y superficiales, de la descarga fluvial, y aguas saladas y profundas, circulando en sentido contrario) mantiene a los aluviones en suspensión por mucho tiempo, y el fenómeno es favorecido por las turbulencias derivadas de las corrientes, y del oleaje, sobre todo de los temporales y del provocado por el deslizamiento de aguas de distinta densidad (oleaje interno). Nuestro propósito durante el Año Geofísico sería el de estudiar los detalles de esta sedimentación, que algunos atribuyen a la salinidad y al calor, y otros a la adherencia sobre sedimentos fangosos preexistentes durante el reflujo (en el Plata, este último tiene escasa importancia). Hasta hay investigadores que piensan que el fango que se deposita diariamente no viene directamente de los ríos sino del propio mar. En este último caso la doble circulación estuárica sería la responsable de causar esta apariencia de aflujo aluvional oceánico que ha confundido a los observadores.

Si en las playas rochenses y de una parte de Maldonado, los bañistas no pensaran sólo en la arena y en el agua, sino también en la naturaleza del fondo, en la flora y fauna que viven adheridas o circulan sobre él, en las posibles riquezas escondidas bajo los sedimentos, habrían dado el primer paso como naturalistas aficionados. Estando el Uruguay situado junto al mar, y bañado por ese mar, no debería conformarse con contemplarlo, sino debe comenzar por conocerlo y luego utilizarlo, recordando la frase del famoso profesor Piccard: "nadie puede prever los inmensos recursos que las futuras generaciones podrán extraer del mar".

Jorge **CHEBATAROFF**

(Especial para **EL DIA**)

Fotos del autor.



Barros salinos cuarteados al desecarse (Maldonado).



Embarque de sal marina en el Cabo Frío (Brasil).

RECUERDO DE PAUL VALERY

A los doce años de la muerte de Paul Valery, algunas notas de recuerdo, partiendo de nuevas lecturas de sus poemas, afirman lo esencial de su poesía, de aquella magia suya "que supo transmutar las cosas perecederas en bellos símbolos eternos".

El mar, con su vastedad, con su incesante marcha bajo el combado cielo, y la muerte, hacia cuyo enigma se tienden las cavilaciones de la filosofía, parecen ser los temas dominantes en la obra de este poeta del Mediterráneo, que se acoge en su primera juventud, según Jorge Carrera Andrade, traductor de algunos de sus más significativos poemas, al signo doble y extraño de Mallarmé y de Rimbaud, y al cabo de cuatro lustros de aristotélico silencio que le sirven para disciplinarse en el reino de las matemáticas, alcanza una prodigiosa proporcion de imágenes en las que se alían el pensamiento y el sueño, y se vuelve tan dominador de la poética arquitectura, hasta el punto de que pueda levantar castillos de espuma, y, buzo antiguo y moderno de las aguas de Ulises, penetre en las ciudades submarinas de más coloridos jardines que los de la tierra, para alimentarse de sus salados frutos.

Ni el viaje interrumpido, ni la gracia de albores y propósitos que se muestra en las alegorías del tiempo, con el pálido perfil lo perecedero: "Sonora, amarga y nocturnal cisterna —sonando en mi alma un hueco siempre futuro". Le place aquel lugar dominado de antorchas; de oro, de piedra y de sombríos árboles, en donde tanto marmol tiembla entre tantas sombras, y el mar duerme fiel sobre sus tumbas. Pero no ve, en tal cementerio que el mar lame y modela, como en la imagen habitual y que a muchos parece verdadera, el fin, el término, el límite. Siente el porvenir "mezclado al aire —disuelto en no sé qué severa esencia..." y como libertados, la vida vasta, dulce la amargura y el espíritu claro.

Pareciera desolación el pensamiento de la caducidad de lo terreno. (Dónde se hallan las frases que dejaron los muertos —el arte personal, las almas singulares? —La larva hila en donde se formaban las lágrimas), sino se abrieran vislumbres de nueva vida, cuando Valery, al considerar la destrucción de la "pensante forma" del cuerpo, pide correr a la onda para "resurgir viviente", y asiste al soplo del "aire inmenso" que abre y cierra su libro, mientras entre las rocas mana la ola en polvo.

En cada vez volvíase más concentrada, más esencial, la poesía de Valery, que no es, con todo lo de fuerza elemental que tiene para convencer, una poesía espontánea. Forma de elaboraciones, de arquitectura, de frecuente decantación, en ella ya no sobra nada. De los motivos antiguos consigue originales, desconocidas versiones. Allí, por ejemplo, su "Estudio para Narciso" que nos lleva a la fuente en donde se reabsorbió el del solitario amor. Pero sobre aquella clásica agua pasan otras imágenes: "todo un tesoro umbrío de hojas y de fábulas, —frutos, pájaros muertos, lentamente caídos —y ese fulgor que lanzan los anillos perdidos". O en Las Granadas que nos dan la idea de la eclosión, de la fecundidad, encuentra la corteza de oro seco que "estalla en gemas de color sangriento" que le hacen soñar en su propia y secreta arquitectura. O en su soneto a Helena, la del mito y también la del eterno femenino, álzase la heroína para ver renacer a las galeras, desde la sombra, al filo de los remos de oro y para que sus manos llamen a los monarcas de barba de sal, en tanto que los dioses "en la proa mecidos", con su sonrisa antigua, extienden hacia ella "sus brazos esculpidos".

de los quebradizos alabastros y las truncadas columnas. Valery marchó como hacia las rocas mediterráneas sobre las cuales esplendía dorada plenitud. La Joven Parca de su libro de 1917, no había logrado alcanzarle con su diestra helada, por lo que "el ángel fresco del ojo desnudo" le guió a las visiones de Cementerio Marino, en donde se borraban los fantasmas para surgir los planos infinitos: "El mar, ¡el mar siempre recomenzado! —Oh galardón después de un pensamiento —poder mirar la calma de los dioses!"

"Oh que trabajo puro consume de relámpagos —tanto diamante de impalpable espuma —y que paz parece concebirse! Cuando sobre el abismo un sol reposa, —límpidas obras de una eterna causa, —El Tiempo es resplandor y el Sueño es ciencia". Habíase advertido su llegada al "país pitagórico" y probándose en tan distantes millas, resistiría a los días precarios, hasta que en sus sienes, como le vio el poeta, cayeran "la cal de la edad madura, la ceniza astral".

Eternas son las notas de su Cementerio Marino: "Cual la fruta que en gozo se derrite —como en delicia cámbiase su ausencia —en una boca en que su forma muere, —aquí husmeo ya mi humo futuro —y el cielo canta al alma consumida —la mutación de orillas en rumor"

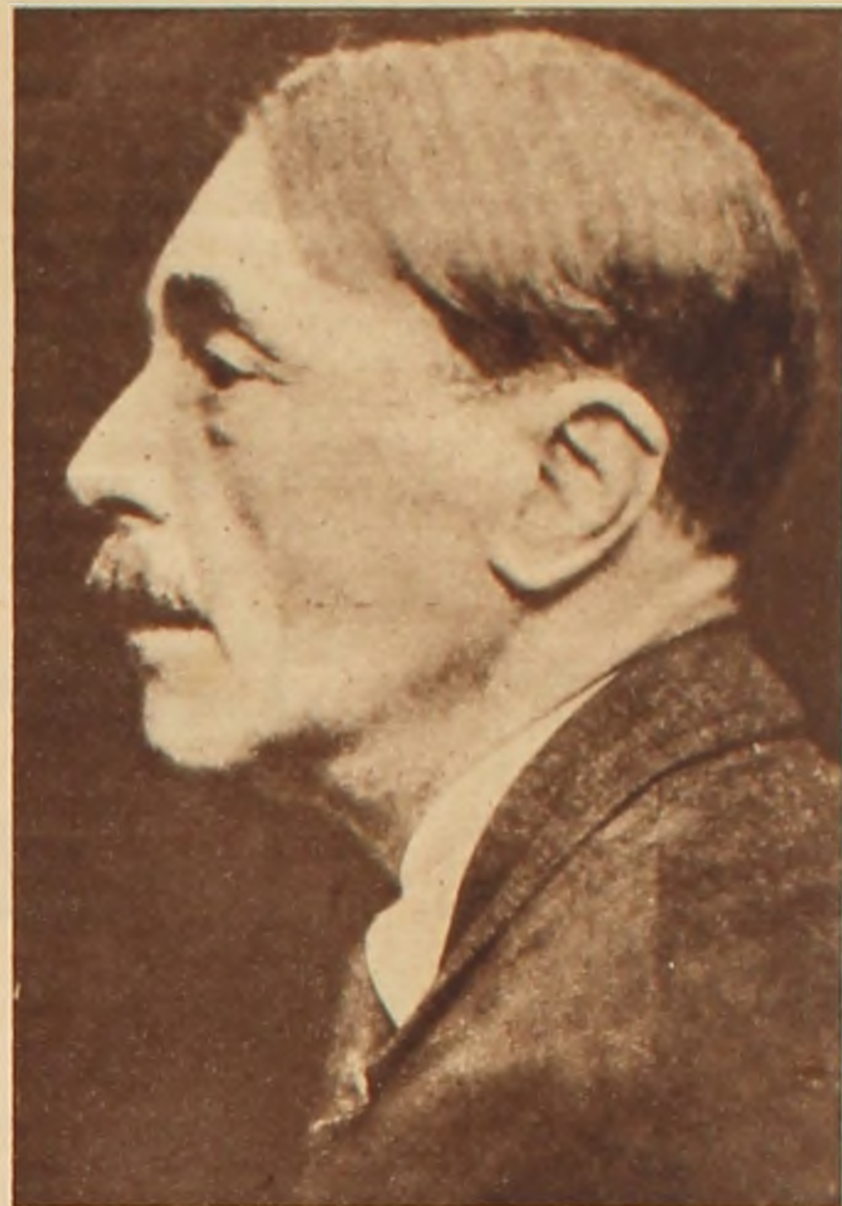
Así medita y vive Paul Valery en el "fragmento terrestre a la luz ofrecido" de su Cementerio Marino. Más que un análisis del devenir, el suyo es el propio devenir aun cuando sea atravesado por la flecha que no engaña nunca del cruel Zenón de Elea. Allí sabe que "devolver la luz, supone una mitad triste de sombra". Su idea de la eternidad halla concierto exacto con la de

En los libros de la longevidad se agrupan los recuerdos como ya purificados y a veces triunfantes. El poeta se rectifica sin decirlo, y sus figuras adquieren las dimensiones precisas para que las criaturas de su fantasía se incorporen a la realidad en la que van a resistir. Después de *Euphalinos o El Arquitecto* y *Miradas sobre el Mundo*, Valery escribe *Mi Fausto*, el libro que aparecerá a la postre de sus días terrenos, interrumpidos en 1945. A partir del asunto goethiano, este Fausto es el suyo, el de sus personales experiencias y el de una sobria pero a la vez resuelta confesión que no se ofusque entre los reflejos de una sentimentalidad excesiva. Ni la Margarita tronchada, ni al término, la Helena desvanecida pero salvadora. De otra suerte se desarrollan las entrevistas de este Fausto con el diablo procurador de tentaciones, cuya calidad anticuada descubre, y ante cuya seducción opone una frialdad aparente en la que trabajaron desde antaño los filos de un adivinado desencanto. Para el Fausto de Valery, el hombre, y no sólo desde las épocas recientes, es dueño de poderes contra todas las fuerzas del mal que se reunen en el "corazón decadente" del demonio. Su desconfianza no es ausencia de fe, y parece que más bien de su certidumbre brota el principio de no dejarse dominar por los acontecimientos, ni ceder enteramente al encanto de las terrenales formas. El de envejecer es trance contrario a todo espíritu fáustico pero en el libro de Valery la propuesta de la vigencia de la juventud o de la juvenilidad, alcanza otras explicaciones. A ese insatisfecho de las respuestas tradicionales, le sugestiona, sin embargo, el mar del principio, y tanto su ancianidad de barbas de espuma, como su renovado regreso a una adolescencia de nacarados iris, cuando a los poetas mas sapientes o a los pescadores más sencillos, el océano en calma, con sus lineas tersas y sus rizos de azul tierno, les da la impresión del primer día del mar o de un agua que en antes no fluyó por tan dilatados espacios. Hemos de ver, por lo mismo, al Fausto de Valery, con sus setenta y cuatro años y sin latido desorbitado, apoyarse en la roca de su Cementerio Marino, en busca del vino que nace de las olas mil veces golpeadas de su viaje sin término.

Augusto ARIAS.

Quito, 1957.

(Especial para EL DIA).



PAUL VALERY



El día primero de este mes se realizó en la ciudad de Minas un acto de homenaje al poeta Guillermo Cuadri (Santos Garrido), colocándose una estela erigida en su memoria en la plazuela que lleva su nombre. "El Payador", una de las magníficas planchas que flanquean la estela, del escultor Stelio Belloni, que ha realizado una excelente obra. Al otro costado de la estela figura "El Herrero", también de Stelio Belloni.

Este trabajo acaba de ser premiado con la medalla de oro "Superior Tribunal de Justicia de Córdoba", en el reciente certamen literario argentino-uruguayo realizado en dicha ciudad.

LA poesía tiene un antiguo linaje; nació en la nebulosa concepción primitiva que involucró junto con la religión, la magia, los exorcismos, la filosofía, la ciencia, un chispazo de su ensalmo imperecedero. Y de lo que el tiempo ha hecho caducar de aquellos primigenios sistemas, relegando esas disciplinas hasta convertirlas sólo en una curiosidad de la historia del pensamiento, únicamente la porción de poesía se ha salvado. Los investigadores científicos demostraron con precisión la forma y el movimiento de nuestro planeta, escudriñaron hasta donde es posible los límites de nuestra galaxia, midieron la luz y el sonido sin ir a la hoguera que en otra edad hubieran merecido por tal herejía; pero sobrevive la fábula, el sol conducido por cuatro corceles, la tierra llevada en el lomo de una tortuga, o aupada en los hombros de Atlas, el cielo constelado de divinidades mitológicas: siempre, una cuota de misterio nos reclama tercamente sus derechos de supervivencia.

Ambigua, indefinible, plural, inestable, vagorosa, incorpórea, susceptible de tantas interpretaciones como intérpretes, ¿de dónde le viene a la poesía su largo prestigio? Entre todas las artes, ninguna con menos puntos de apoyo en la realidad; el escultor tiene su piedra y su cincel, el pintor su tela y sus pinceles, el músico su instrumento. La poesía sólo cuenta con el hombre, apenas con el hombre, único ejecutor del oficio divino y discutido. El hombre, si "medida de todas las cosas", también patrón difícil para mensuras eternas. Y no olvidemos que lo eterno constituye la ambición primordial de los argonautas saliendo a la aventura del vellocino de oro, qué es la leyenda del Jardín de las Hespérides, qué el mito de Prometeo trayendo el fuego a los mortales, y Orfeo domesticando a las fieras con su canto, y Pigmalion infundiendo vida a su escultura, y qué el pájaro de siete colores, y los genios embotellados que crecen como gigantes si se escapan, y qué el cantar de Loreley que hace naufragar a los marinos, sino una perpetua alegoría poética de todo eso que el ser humano coloca por encima de su frente como un ideal inalcanzable, eso que puede ser como Herakles, "semidiós hoy y constelación mañana"?

Universal, contradictoria, todo lo abarca: lo inverosímil, lo tierno, lo heroico, la claridad y el misterio. Ella es lo que el alma sea. Se colorea con las luces de la vida, se hace diáfana como el alba o sombría como la noche, y lo dulce y lo terrible conviven en su inmortal enigma. Rebelde o sumisa, la sabia engañadora tiene una elocuencia temible, y deben taparse los oídos quienes no quieran sucumbir a su hechizo; así lo hizo Odiseo para no escuchar a las sirenas, y no sabemos si alabar su prudencia o enjuiciar su miedo; no hay nada más peligroso que una sirena defraudada.

Lo bello, lo bueno, lo sublime, lo feo: podría hacerse el catálogo de todos los matices del sentimiento y de la idea; la poesía se adueña de todo, invade todo, coadyuva todo a su señorío impenetrable; y —elegía o madrigal o epopeya— la forma que revista no es más que el momentáneo ropaje de una categoría perdurable.

Antes y ahora, la poesía no ha sido otra cosa que una manera de asumir la existencia. De la *Poética* de Aristóteles a la de Paul Valéry corre una idéntica actitud humana. Y el poeta, semiextraviado perpetuo entre sus sueños, insomne, capaz de todo "menos de tener sentido común cada mañana", responsable de su quimera y exégeta



"Aquí se presenta cómo la dama con el caballero o escudero de honor entregan el premio."

LA POESIA, OFICIO SECULAR

de la poesía.

El mito precedió a la historia; y la poesía fue el primer lenguaje que halló para manifestarse una humanidad recién nacida. La poesía como balbuceo del alma flamante: arranca desde entonces una cualidad de inocencia remota que no perderá nunca. El tiempo y el individuo, creciendo, se complican; y a semejanza de ellos, la poesía, flexible, adopta la fisonomía de cada época. Pero tiene un sustento invariable, un continuo devenir, un ir y volver a sus fuentes, y el ser que se cree dueño o domador, no es sino el accidente pasajero de una esencia indestructible, lo que se va y muere ante lo que permanece; idéntica a sí misma, aunque cambie de rostro, en las metamorfosis sucesivas de la evolución intelectual.

La poesía es como esas columnas de la antigüedad que se mantienen erguidas entre las ruinas: a su alrededor han ido desmoronándose las civilizaciones y los pueblos; y la columna sigue en pie, porque con su apariencia frágil, nació nada menos que con el destino de sostener.

Evasión y refugio, el espíritu acuciado de preguntas, de insatisfacciones, de dudas, de miedos, de desánimo; trágico o angustiado o herido, o, peor aún, vacío de toda inquietud, buscó siempre el alivio de sus tormentas íntimas en ese puerto que la poesía abre a todos los desconformes de este mundo; a ella acuden con su soledad a cuestas, procurándose en su celeste ficción consuelo y olvido; de allí le viene a la poesía una tónica que la emparienta con el sentimiento religioso. De allí también que pueda sustituir lo cotidiano con su fábula de la Arcadia, esa tierra de nadie y de todos donde los que padecen sed y hambre hallan su paraíso sobre la tierra. ¿Qué es la historia de la ajena, acepta el peligro del verso, con ese heroísmo que alguna vez hizo exclamar a Platón: "Hermoso es el riesgo". (¡El mismo Platón que desterraba de su república a los poetas!)

Y cuanto la poesía puede ser y no ser, vaciado en los moldes del espíritu, desencadena el remolino y el incendio, y halla al fin su cauce exterior en la voz humana: adecuada consumación de una sustancia inapresable. La voz recrea la poesía, la sirve interpretándola, como el rumor del viento en la encina de Dodona configuraba entre el follaje la palabra de Zeus. El hombre afligido por la acechanza de la muerte, yergue en el poema el remedo de su eternidad. En tanto que la voz eleva, sobre el instante huidizo, la elegíaca afirmación del canto. Porque el poeta vive mientras su poesía sobreviva.

No estamos tan lejos como creemos de la tradición primitiva de los aedos que difundían de pueblo en pueblo el relato lírico de su hora, ni de los juglares que llevaban por los caminos sus endechas nómadas.

Juglar... La costumbre ha generalizado la aplicación del vocablo, designando con él al poeta errabundo que iba de castillo en castillo, de aldea en aldea, para recitar versos acompañándose de algún instrumento musical. Una larga erudición documenta su historia, creando categorías sociales para ubicar a aquellos cantores andariegos, el juglar, por un lado, por otro y, con más rango, los trovadores y los troveros —que creeríamos una misma cosa con los anteriores, pues etimológicamente ambas palabras provienen de *trovar:* hallar, y que formaron sin embargo una casta distinta—. Son los abuelos medievales de los poetas de hoy. Desplazada la hegemonía espiritual de la Hélade y consumada la decadencia romana, trovadores, troveros, juglares, son en la Edad Media los herederos intelectuales del mundo antiguo, descendientes de los viejos rapsodas, y depositarios del fervor sagrado que se siguió transmitiendo de generación en generación. Trovadores y troveros fueron creadores, y tuvieron por ello más alcurnia que el juglar, habitualmente sólo intérprete, recitador, cantor de poesía ajena. Más cortesanos y sedentarios los trovadores, poetas palaciegos, acostumbrados a la vida fácil y suntuosa, así su poesía fue de refinada, elegante, espiritual, predominantemente lírica inspirada en temas amorosos o satíricos. Más recios y viriles los troveros, guerreros en veces, prefirieron la narración épica, y fueron los anónimos autores de los cantares de gesta. La presencia de estos poetas trashumantes confirió a la vida feudal un tono característico; los peregrinos introducían en el castillo, algo más importante que la adulación al señor o a la castellana; incorporaron al ocio noble, la preocupación por las pasiones quintaesenciadas, los sentimientos puros, la afición moralizante, la elevación del pensamiento.

Peligró la existencia regalada de los trovadores provenzales, con la destrucción del condado de Tolosa, donde los condes de Barcelona, los protegían munificamente; fundóse allí entonces, la "trés-gaie-compagnie des sept trobaudours", que convocó en 1323 a los poetas que quisieran concurrir a leer sus poemas el 1º de mayo siguiente, instituyéndose como premio una violeta de oro. Muchos participaron en el certamen, y el ganador de la preciada recompensa fue Armand Vidal, de Castelnaudary tal fue el origen de los Juegos Florales, más tarde —siglo XV— restaurados por Clemencia Isaura.

Amor e ideal caballerescos, cortes de amor, trovadores precursores del Dante y directos descendientes de Homero, cantares de gesta que abrieron camino al romancero, todo va haciendo el caudal que nosotros recibimos, como en otros tiempos pasaba de padres a hijos la costumbre del oficio. Hemos dicho la palabra; es el antiguo "mester de juglaría", tan cercano de nuestro "menester" español casi igual al "métier" francés, y que señala precisamente, eso: el oficio. En él, quizás nadie pueda competir con el tiempo el poeta más inspirado, tal vez porque procede inconscientemente; ¿supo acaso, al tronchar la cabeza de la Victoria de Samotracia, que estaba erigiendo el símbolo más impresionante del vuelo absoluto? El tiempo tiene la genialidad de sugerir; cuando destruye, está creando poesía; la ausencia tiene más elementos líricos que la realidad. Y si el viaje fue la universidad de los juglares, el ensueño es todavía el mejor taller de aprendizaje de los modernos sucesores. El más antiguo juglar conocido de la Provenza, Cercamón, recorría los caminos con su hatillo al hombro y las estrofas en los labios; no necesitaba más fortuna. Vagabundos por temperamento, aunque hoy estén confinados entre cuatro paredes, sus biznietos han cambiado de traje y un poco de alma, han debido evolucionar y adaptarse para sobrevivir: Gonzalo de Berceo o el Arcipreste, vueltos empleados públicos...

Sin embargo, la poesía es más terca que el hombre, y se las arregla para recuperarse, como el Fénix, de los estragos, enarbolando una vez y otra el cetro de su secular tiranía. Porque sabe bien que sus adeptos no desertan nunca, presos para siempre en el irrenunciable "mester de juglaría".

Dora Isella RUSSELL.

(Exclusivo para EL DIA).



Juglar que llega a casa de un caballero.



Corte literaria de Alfonso el Sabio.



CARRA CARLO. — Bacino de S. Marcos. 1948.



TOSI ARTURO. — Verano 1946.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION "10 AÑOS DE PINTURA ITALIANA"

ES de sumo interés seguir en esta importante exposición que nos visita, la evolución de la pintura italiana moderna. C eemos que Italia no había enviado todavía a nuestro pa's, una exposición de tal categoría, agrupando a los más destacados artistas italianos de los ul.imos tiempos, en una seleccionada ordenación que permite seguir fácilmente ese movimiento que desde hace cincuenta años sigue rutas evolu i as que han desembocado en otras tantas formas plásticas. Dejaremos los primeros movimientos: futurista y después el metafísico, para ubicar los caracteres expresionist s, y más adelante, la pintura abstracta.

Queda planteada la disyuntiva de dos generaciones, ya que muchos artistas de l s que iniciaron las rutas más modernas, han optado —como Matisse en Francia— por realizar una pintura sensible y figurativa, que exprese el contenido emotivo col ris a.

Lo primero que se advierte en la presente muestra, es la fuerza pictórica de valores auténticos. Existe una marcada personalidad que sin embargo no acusa esa igualdad que se busca generalmente para af anzar un nombre. Son artistas de vasta escala y de sorprendente vivacidad para la ejecución simple y total del t ma, así como sen ida interpretación que se acentúa en los cuadros, tanto de carácter figurativo, como ab-tracto y expresionista. La sensación de que es terminante el dominio de la técnica, aunque ésta rara vez asome como juego hábil, crea directamen.e el estado especial para la captación del motivo desarrollado en infinidad de formas. Porque una cosa parece palparse, y es el severo contralor sobre un determinado tema, que el pintor adopta para adaptarlo a su imaginación pic.óri a, aunque, como decimos, se manifiesta por una u otra manera; ya sea natu alista o abstracta.

Si habláramos del más sensible exponente, tendríamos que nombrar a Semeghini. Sus cuadros, de fino colorido, envuelven una visión cromática original, donde la luz aparece en el entretono, para dar una armonía poética. La técnica desap re e en este delicado lirismo, y el sentido imprevis-



CASORATI FELICE. — Mujeres con naipes. 1955.



CARENA FELICE. — Momento de mi vida: Marcia y yo. 1950.

to que maneja notablemente el pintor, con rico *frotis*, imprime una calidad de sugestivas transparencias. Muy de cerca está Tosi, más fuerte, aunque dentro de esa vital experiencia de colorido diluído, en materia ligera, alternando con toques más vigorosos el acento expresivo. No hay duda que en Tosi, más que en Semeghini, el impresionismo ha dejado sus huellas. Pero ha tomado parte de esta forma de pintar la naturaleza, captándola con una sencillez mayor, y sobre todo, con determinación personal. Existe en Tosi —uno de los primeros maestros modernos italianos— la ligazón de un carácter a la pintura, y si ésta, como dijimos, tiene sus raíces en el impresionismo, hay en Tosi una espontánea facultad de discernimiento, que con medios técnicos más simples, logra la emotiva sensación de la luz, y la modulación del color en la vasta expansión atmosférica. No sigue Tosi la Escuela impresionista como técnica abigarrada de toques y facultad de trazos sobrepuestos. La pintura de este artista es sobria y colorista a un tiempo. Una gama modulada, llevada a un máximo de fineza, y el toque certero y maestro que contornea los elementos que desea destacar para armar el cuadro.

En sus obras Nos. 96-99, "Verano" y "Mañana gris en el lago Iseo", las tonalidades son vaporosas, se evaden del sentido táctil, para formar un todo hecho luz. Por el contrario, en sus "bodegones", nos depara la sorpresa de un colorido vivo en paleta vigorosa, donde amarillos y rojos, alternan en la fuerza pictórica. Culmina con De Pisis, el que halló la *fórmula* de seguir los pasos de aquel tan venerado Francesco Guardi, trayendo el tema al arte moderno. Su tela "La salud desde el Puente de la Academia", es uno de los más característicos cuadros de este pintor de Ferrara. Una especial captación hace que los temas de De Pisis se desarrollen por medio de significativos toques justamente librados a un orden sensible de luz. Esta juega el principal papel, y hallaríamos un parangón con lo buscado por Bonnard, en cuanto a la solución del choque entre líneas del efecto luz. Pero en De Pisis, se hace más libre y espontáneo —creemos firmemente que De Pisis es un talento espontáneo— y se trata de hallar el vértice de luz, para tocar con blanco ese espacio, que circundará con el mate de la tela, y luego con ligera tinta que marginará más lejos con trazo o punto, el contorno de los elementos. Tal técnica, fácil de caer en la disgregación, adquiere por obra de este poeta de la vibracion, un equilibrio que armonizan línea, punto y color: los tres al servicio de la luz. No busquemos, en De Pisis al empastado colorista, sino al notable intérprete de notas aparentemente dispersas que logran, por la justeza, un máximo equilibrio. Su "Bodegón con botella negra", donde hace más color, posee la virtud de darnos una más capacitada idea de este dominio de las cosas que ve De Pisis con visión tan original.

Gira la exposición hacia Campigli, y ya nos hallamos dentro de un orden más formal de pintura. Dentro de los valores de Campigli, nos agrada su obra "Madre e hija", por entender que reune bellos elementos afines a su personalidad, dentro de la sobriedad de acentos humanizados, que le alejan un algo de su dureza estilizada, sin dejar de ofrecernos por ello sus ricas dotes de sugestión.

Es una pintura rica, matizada, en la que cuenta la factura más que el tema y la composición. Su especial manera de *distraer* las figuras llevadas casi siempre —cuadro "Escalinata"— en fugaz perspectiva, impone esa *quietud* que también forzó el divisionismo de Seurat.

La fuerte complexión del expresionismo figurativo de Felice Carena, acude a la mitología, para dar rienda suelta a sus embates de expansión dinámica y colorista. El movimiento es traducido en "Hércules y Anteo" —o "Adán y Eva", con una línea que margina las formas en ruda afirmación. El color ocre-rojizo, y dentro de dicha gama, sitúa sobre-escenas, tema o color—, que dan un vigorizante choque potencial. La deformación, si bien no es acentuada, y el artista la desarrolla para expresarse más libremente dentro de su concepto subjetivo, es grotesca en algunos pasajes. En la pintura intimista hallamos más equilibrio y mejor vitalidad cromática. Sus *"bodegones"*, son notables exponentes de una paleta plena de interior revelación. Su naturalismo expresivo, que va de estas telas a "Momento de mi vida", siguen una ruta segura de madura penetración de los objetos en sus faces intrínsecas de pintura. Existe en Carena el movimiento en la pincelada, una vibrante humanidad que no pudo desechar el valor temático y el sentimienot del Hombre, dichos en su verdadera envoltura carnal. Si no fue audaz logró sin embargo verificar la conjunción de lo tradicional a lo moderno, sin salir de la órbita de una lógica suficiente para ordenar sus ideas sobre pintura.



Las obras que de Carrá se nos presentan, determinan un ordenamiento de constructiva y elaborada pintura. Su claro sentido de la envoltura por *frotis*, la seguridad manifiesta de su puesta en color, y la consistencia de su facultad de dibujo, revelan al maestro: son justos los motivos de un paisaje o de cualquiera de sus obras. Ubica el valor en los espacios, cobrando éstos la importancia capital de un tono en el cuadro. Los más sencillos atributos adquieren un sentido primordial en esa *desolada vitalidad*, que son los cuadros de Carrá. Presente la fuerza de relación entre los componentes de sus obras, éstas fascinan por una sórdida poesía... a veces de escarpada tristeza. Observar estos dos cuadros de Morandi: "Flores" y "Bodegones" 63-64. de pequeño tamaño, de una fineza que en su estilo, logra perfiles purísimos, nos resulta casi espejar una pintura pálidamente blanca. En realidad, Morandi nos ha sorprendido, por su don esencialmente personal, que hace temeraria su ubicación, si no fuera por la fecunda obra que pesa grandemente en el concierto de la pintura italiana moderna. Con Rosay se repite la pintura severa y cuidada en los valores individuales del cuadro, para ser formas de un total que en el "Paisaje", acude a una envoltura de la atmósfera, sin eliminar en ningún plano la estructura. Con Casoratti, comienzan en la exposición, los pintores intérpretes de los ritmos de composición y color, que desembocarán luego en las abstracciones, figurativas y puras. Pero en Casoratti, es amos aún en las formas. Nos hallamos sin duda ante un artista sumamente original, y por consiguiente ante un valor sin discusión. La composición de estas vastas telas, donde la figura es una criatura que habita el inmenso espacio que el artista ha de hacer sentir por medio de un colorido dividido en rítmicos planos, vomitan la luz que ha de llevarnos los ojos al principal objetivo. Los cuadros de Casoratti, siempre enfocados desde una perspectiva espacial, tiene el agregado de las tomas en escorzo y de un dibujo formal, a pesar del estilo en curvas que parece de su predilección. Una gran sencillez es el medio de llegar al gran concepto de la pintura moderna figurativa. Lo logra Francesco Menzio, con su "Puente sobre el Po": Planos de color, movidos por agudos trazos que delimitan la ambición expresiva del artista. Un nerviosismo *sobre el motivo* es el elocuente *duende* que dicta la espontánea realización. A tal maestría llegan después de años, consolidando sus valores de pintores, y la fácil solución que se presenta ante nuestros ojos, es el resultado de fecunda labor experimental. Seguiremos comentando esta muestra en nuestra edición diaria.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA).

CESETI GIUSEPPE. — Casetas al sol.

DE PISIS FILIPO. — La iglesia de la Salud. 1947.



El teatro de Herodes Aticus, durante un concierto del "Festival de Atenas" 1957. En lo alto, el frontón Oeste del Partenón, que permanece iluminado todas las noches.

LA VUELTA DE EURIPIDES A

CUANDO el sol se calma algo echo a caminar rumbo al Acrópolis; esa roca pelada que, acompañada del Monte Licabeto y del Aerópago, domina la ciudad de Atenas. Camino lentamente, camino con solemnidad. De haber nacido en el siglo V a.C. podría subir de igual manera, acaso formando parte de la procesión de las Panateneas. Un alemán joven, baja la cuesta del bulevar del Areopagita enrojecido por el sol; lo miro con estremecimiento. Debe haber estado *allí* toda la siesta. Aún no se habrá dado cuenta de que *Athinai* (la moderna denominación) es una ciudad con siesta mediterránea.

Dejo, a la derecha, el templo de Dionysos; subo entre olivares y los restos desparramados de viejos mármoles, en particular tambores de columnas, hasta que, de improviso, me encuentro con la entrada del teatro romano de Herodes Aticus, del siglo I después de Cristo. Cerca han instalado una especie de marmolería donde están cortando y tallando pedazos que servirán para restaurar algunas partes de la gradería. Allí vendré para escuchar, por primera vez en la Atenas moderna, *Ifigenia en Aulis*, de Eurípides.

Sigo entre esos pinos y olivos plantados laboriosamente en la tierra rocosa, llego al desplayado que en la ladera da fin a la calzada. Lo ocupan esos vendedores de tarjetas postales y, sobre todo, de estatuitas tan feas que parece mentira sean tarea de los descendientes de Praxiteles.

Tras de ellos comienzan los Propileos del Acrópolis. Al enfrentarlos, siento que mi cerebro comienza a enturbiarse; por un instante, hago uno de esos movimientos de los burritos serranos que pululan en las sierras griegas: tanteo la senda. No me atrevo a tocar lo que de antiguo ha quedado en esa gran escalinata muy empinada. Siento —pero muy dentro mío, casi en religioso secreto— que de nuevo atraviesa ese portal la procesión de las Panateneas el día de la inauguración del Partenón. A mi lado, trepa la rampa estriada por donde subían los animales llevados para el sacrificio. Subo lentamente; mi pie anda por donde caminaron Pericles, Anaxagoras, Fidias, Sófocles, Sócrates y Aristófanes, también ese triste envidiosillo que en vida fue Eurípides.

Ando perdido entre ellos como un beocio más que llegara desde aún más lejanas tierras. Ahí está ese pequeño templo de Atenea Nike, llamado de la Victoria sin alas, que los turcos demolieron para hacer un bastión (cuando el conde Koenigsmark cometió su crimen de lesa humanidad: el cañonazo que hizo estallar el polvorín y desventró el Partenón) y que en 1835 se reconstruyó piedra por piedra.

Tembloroso, con toda mi adolescencia a cuestas, me quedo a la par de esas inmensas columnas estriadas color miel de los Propileos que, aunque lo deseara en un rapto de amor incontrolado, no podría abarcar entre mis brazos.

Miro hacia el mar, hacia el puerto del Pireo. Ya sé lo que está a mis espaldas. Lo sé desde que era un muchacho solitario y rodeado de gente. Lo sé porque, entonces, vivía en este mundo en el cual estoy entrando, ahora.

Cuando me decido (me ayuda un grupo de turistas alemanes cuyo guía habla en ese idioma que se me antoja, al punto, duro y bárbaro entre estas columnas), giro sobre los talones. Lo experimento, partícula por partícula, en una cámara de movimiento retardado. Algo chirria, acaso una piedrecilla bajo el taco de mi zapato derecho.

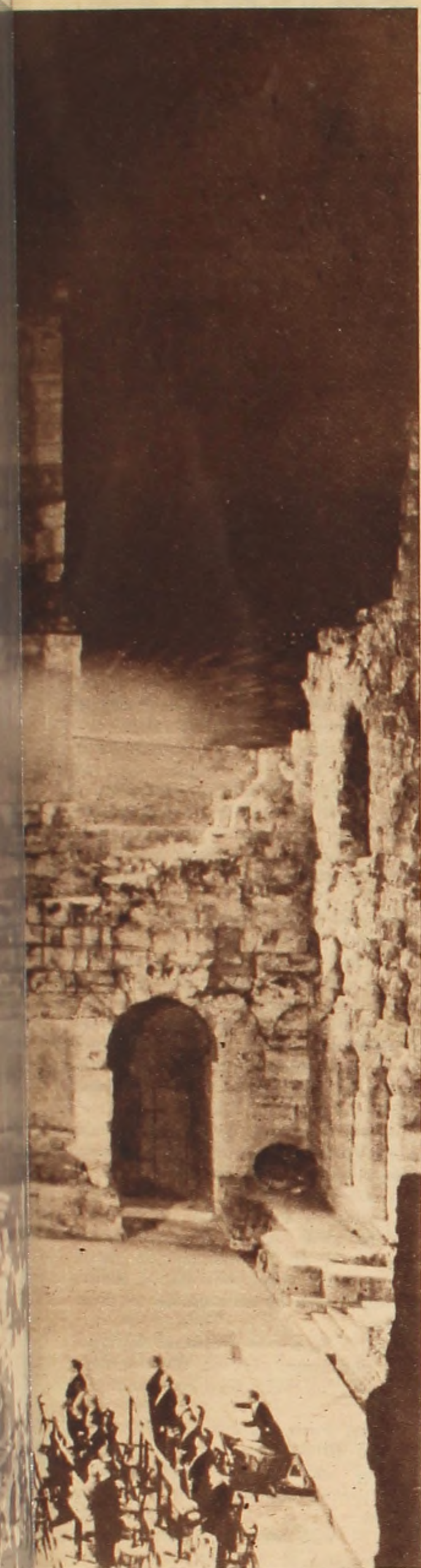
Desde el 28 Hecatombeion, del año 438 a.C., día en que fue inaugurado, está ahí ese templo que con el correr del tiempo el pueblo llamó Partenón. Está en lo más alto del cerro rocoso y como su continuación. Está como descarnado por los cuervos, por los hombres; en particular por ese Lord Elgin que lo despojó de sus metopas. No quiero discutir; como un torrente de lava mediterránea me brotan las palabras de maldición.

Avanzo paso a paso entre las rocas que parecen piedras volcánicas. Está en un costado de la despareja meseta artificial del Acrópolis; da lo mismo que no esté en el centro, pues que él desplaza cualquier eje.

Es una masa que brilla bajo el sol; pero no brilla de manera deslumbrante como románticamente podría imaginarse; el tiempo ha patinado estos mármoles blancos que un día fueron polícromos. En esta tarde ya no sé qué medida tiene; es la medida de la humanidad. Si es que el hombre ha llegado a ser algo, como lo creo, todo está allí en potencia, como en la mano de un niño que pudiera ser jaula de pájaros. La mano se ha abierto.



Thanos Cotsopoulos en el papel de Agamenon, durante el "Festival de Atenas".



ATENAS

Allí, al alcance de la mía está el *Gran* *mplo*, como lo llamaron en tiempos de ricles; pero no logro entender que yo soy ser humano que está sentado, desplo- do, en un común banco de plaza con- mplándolo. No es blanco, ya lo dije, co- ese pedacito de mármol pentélico, cá- y blando, que he recogido del suelo; ne color de marfil viejo que hubiera su- lo un remoto baño de sangre.

Miro los únicos torsos del frontón Oeste escaparon a la rapiña de Morosini, el eciano, y sobre todo a la de Lord El- más abajo, las metopas con sus figuras altorrelieve borroneadas por el tiempo. o el pórtico y tras las columnatas late- s, coronando los cuatro muros exterio- de las cellas, o lo que de ellas resta, rece el friso en relieve de la procesión las Panateneas: los adolescentes jinetes evando de la brida su cabalgadura.

odo es maravilla de proporción y equi- o; hasta esa ligerísima curvatura de sus as aparentemente rectas, de sus colum- hacia el interior, para salvar las huma- deficiencias ópticas.

lirado entre las columnas, el cielo pa- más azul y el aire más diáfano. Com- do este desértico panorama de cerros en anfiteatro rodea a la ciudad, salvo ostado del mar. Todo es piedra, todo nármol en el Atica.

*

ntes de que cayera el sol, he querido eterme al rito vulgar de nuestro tiem- me he sacado una foto con el Partenón o fondo. Y lo hice con uno de esos fotógrafos tan viejos y destartalados como sus aparatos de trípode; esos de todas las plazas de la tierra que, con algo de prestidigitador, se endosan una manga negra, y la mano que hunden en la caja de la máquina se transforma en un ser fabuloso que luego extraerá el negativo. El último rayo de sol sobre el Acrópolis debe haber servido para mi foto. Esto lo supongo, pues ya estaba sentado en el pórtico interior de los Propileos, para desde allí mirar hacia lo alto.

De improviso, el mármol tomó un color dorado naranja, que al instante se tornó levemente rojizo, tal si fuera iluminado por el resplandor de un brasero. Más rápido de lo que tardo en describirlo, desaparecieron los colores vitales y, como si se hubiere consumido, el edificio se tornó gris cera, o gris de ladrillo mal cocido. En un momento fue tres templos prodigiosamente distintos. La garganta se me anuda. Las columnas y el frontón se nublan y diluyen en un suave dorado gelatinoso. Comprendo que debo tener lágrimas en los ojos y que en mi alma un adolescente se ha puesto de rodillas.

Los fotógrafos entrechocan los baldes; están arrojando el agua donde lavan los negativos. Es el único sonido que se escucha en la meseta del Acrópolis. Lo restante de la gente (aún esos turistas yanquis que suelen treparse en las columnas y originar los estridentes pitidos de los guardias), está increíblemente quieta. Es como si hubiera entrado en la fotografía que me tiende un viejo de cara sollamada y de frente muy blanca.



El Partenón, inaugurado el 438 A. de C., visto desde los Propileos.

*

En el Teatro de Herodes Aticus, para inaugurar el famoso Festival de Atenas, veo y escucho *Ifigenia en Aulis*, de Eurípides. Con un almohadoncito muy delgado, muy sobriamente griego, sobre una de las gradas que estaba algo derruída, pero muy cerca de la escena, he permanecido casi estático durante dos horas; la mayoría del tiempo sin comprender las palabras, pues que representaban en griego moderno. Sólo de vez en cuando me volvía para mirar, por sobre mi hombro y más allá y arriba de la gradería llena de gente, el Partenón iluminado, cuyo frontón Oeste aparecía como fantasmal invitado, para asistir, por primera vez en los tiempos modernos, a la representación de esta obra del discípulo de Anaxagoras; de ese hijo de lavandera cuya vida fue tan dura que parece escapar en sus obras con lamentos de nióbide herida, y cuyo genio le sirvió de dolida carga. Nunca logró la consideración que tuvo Sófocles, y Aristófanes se burló impiadosamente de él.

Cuando ya han pasado 15 minutos de la hora anunciada y la gente comienza a protestar, se escuchan tres golpes de címbalo y las luces se apagan. Desde lo alto nos llega el resplandor etéreo del Partenón. Comienza la música de introducción, discutible como todo lo que se agrega al *Milagro Griego* por desconocimiento de la original; pues, como es sabido, ha resultado imposible descifrar la música de esa epoca, aun la de ese himno a Apolo encontrado en Delfos y grabado en piedra.

Un haz de reflectores cae sobre la escena y aparece el coro compuesto por muy hermosas muchachas. Me temo que por hacerlo más llevadero a los espectadores de nuestro tiempo se ha cambiado el espíritu del coro griego; por estético y plástico que resulte, no lo puedo imaginar haciendo pasos y figuras de *ballet* moderno, en lugar de la medida *estrofa, antiestrofa* y *epodo*. Pocas leyendas —y usemos con tiento la denominación pues las recientísimas excavaciones en Micenas acaban de comprobar que mucho de lo que en la Ilíada se tenía por fantasía poética es historia— han influído en el teatro como la de Ifigenia sacrificada por su padre Agamenón como víctima propiciatoria de los dioses a los cuales imploraba su triunfo; la vemos en el *Agamenón* de Esquilo, en *Electra* de Sófocles; también sirve de tema a Lucrecio y a Horacio, y Ovidio la coloca entre sus *Metamorfosis*. Luego, Racine encabeza la nutrida lista, plegándose a los que se niegan a derramar la sangre de Ifigenia; y en esto se aparta de la que a través de mi emocionado recuerdo veo desarrollarse con tal maestría, en cuanto a los actores y el auténtico decorado, que por momentos me desubica en el tiempo. Porque todos o casi los que nos hemos reunido en este teatro bajo la advocación de Herodes Aticus, que como Adriano tenía por su más alto título el de ciudadano de honor de Atenas, hemos venido a ver la Grecia que llevamos dentro de nosotros mismos.

Abelardo ARIAS

Atenas, 1957.

(Especial para EL DIA)



El coro durante la representación de "Ifigenia en Aulis", de Eurípides.



Cenotafio de Voltaire, que custodia la sombra de aquel que en su juventud pagó tributo a las arbitrariedades de la monarquía.



JUNTO A LAS SOMBRAS GLORIOSAS DE FRANCIA

HEMOS salido del vasto y moderno edificio situado en la rue d'Ulm Nº 29, donde funciona el Musée Pédagogique de París. Una ancha sonrisa y un cordial y prolongado apretón de manos que hemos intercambiado con Mme. Raymond Collin (Chef du Service de l'Accueil), pone fin a nuestras repetidas visitas a ese centro educacional, y certifica la expresión del agradecimiento sincero que estampáramos minutos antes —en forma escrita— para el recuerdo benevolente de Madame Collin.

Dirigimos nuestros pasos sin premuras, rumbo al Boulevard Saint Germain, que en tardes anteriores, habíamos recorrido con la emoción asomándose a los ojos, hurgando librerías, tomando —para complacer las exigencias del cansancio físico— la "collation d'usage vers le soir" junto a los estudiantes de cien comarcas.

Vibra en el aire del barrio latino, herido por los ruidos metálicos de la modernidad, el inconfundible acento de ese hálito poético, intangible, inefable, que constituye, para quien sabe descubrirlo, el espíritu de Lutecia. Se prolonga, ebrio, en las perspectivas de las grandes avenidas; se torna delicado y tibio junto a la antigüedad de los muros grises del "quartier"; se vuelve estampa fresca entre los geranios del Jardín del Luxemburgo.

Avanzamos por la calle d'Ulm; cruzamos la rue Lhomond y luego la breve plazoleta de l'Estrapade. Allá, en el punto culminante de la colina de Sainte-Geneviève, y a la izquierda, el característico frontón triangular, sostenido por seis columnas neoclásicas, dando punto final a la rue Soufflot, nombre del arquitecto en base a cuyos planos se construyó, en 1757, esta iglesia de Sainte-Geneviève, patrona de París, pero que desde hace ya muchos años constituye el PANTHEON nacional de Francia.

Una cúpula de ochenta y tres metros de altura —copia de la de San Pedro de Roma— armoniosamente rodeada, en su base, por una magnífica columnata, es majestuosa corona que, desde 1791, protege las sombras venerables de los franceses ilustres. El PANTHEON tiene la forma de una cruz griega de ciento doce metros de largo por ochenta y cuatro de ancho. La altura total de la enorme cúpula, rematada en una cruz, mide ciento dieciocho metros. El frontón muestra en su parte central, una escultura que representa la Patria, entre la Libertad y la Historia, distribuyendo coronas de laurel a sus hijos.

Dando espaldas a la Plaza Edmond Rostand, formada por la conjunción de las calles Médicis, Gay Lussac, Soufflot y el boulevard Saint Michel, trasponemos la negra y sencilla verja de hierro que rodea los muros exteriores del PANTHEON.

Sobre nuestras cabezas, inclinadas de humildad y recogimiento, aparece grabado en grandes mayúsculas, el sentir de Francia, "La gloria, aurora siempre nueva, haciendo brillar su memoria y dorando de nuevo sus nombres", como cantara el poeta en esa sencilla pero elocuente expresión "Aux grands hommes, la patrie reconaissante".

En su interior majestuoso, decorado con pinturas y esculturas de diferentes escuelas, se destaca la vigorosa pero serena presencia del "Penseur" de Augusto Rodin.

En la angustia que se vuelve tormento concentrado, en el doloroso ceño contraído de una cabeza inclinada ante el misterio, en ese mentón confundido con la mano derecha —como si la frente fuera prolongación del musculoso brazo apoyándose sobre la pierna izquierda, en una armoniosa expresión de totalidad fisiológica—, en augusta serenidad socrática de este Pensador, entrevemos el símbolo humano que concreta y define la vibración palpitante de una conciencia ante el resplandor de una realidad inaprehensible.

Ningún rumor extraño quiebra la plenitud de esta penumbra, ningún roce, ninguna voz, hiere la austera transparencia de este vasto recinto donde los mármoles dibujan el apogeo de la vida, tras las fuerzas apasionadas y febriles de la creación.

Sí; aquí está la grandeza, el triunfo, el último límite traspasado; la grandeza sin el choque de los tumultos y sin la brusquedad de los arrebatos; el triunfo del barro espiritualizado por la rectoría del bien, por la dignificación de los esfuerzos al servicio de aquellas causas que otorgan al hombre las categorías supremas; los límites traspasados luego de la victoria sobre los azares del tiempo.

Sí: aquí nada es ceniza y todo es llama; nada es pasado y todo es presente en laureles renovados. Aquí, el último secreto de la vida enciende lámparas votivas para los no interrumpidos soliloquios de las Somb[ras] ilustres. Aquí, los diálogos olímpicos, [los] susurros casi inteligibles de las voces [pro]féticas, el inmaterializado gozo de los [in]mortales...

*

De pronto, una voz pausada y gra[ve], junto al tintineo de llaves que se entrec[ho]can, siembra de justificada expectaci[ón] nuestra sensibilidad asomada a los datos [au]ditivos.

"Messieurs, pour visiter les tombes", [re]pite el guardián. Seguimos sus pasos. D[es]cendemos a la cripta. Sabemos que allí [es]tán, en la vida sin muerte, Voltaire, Rou[s]seau, Jaurés, el general Marceau, Víct[or] Hugo, Emilio Zola, los Carnot, y otros fr[an]ceses que merecen el bien de la patria.

Aquí está la Sombra de aquel que en [su] juventud pagó tributo a las arbitrarieda[des] de la monarquía, pese a que su encie[rro] de once meses en la Bastilla le proporcio[nó] la oportunidad para escribir una trage[dia] "Oedipe", y que, nacido en París el 21 [de] noviembre de 1694 llamose François-Ma[rie] Arouet, más conocido por VOLTAIRE.

Si es verdad que a los diez años ingr[esó] al Lycée Louis-le-Grand, dirigido por [los] jesuítas, y de ellos recibió la educació[n] "lo poco que he aprendido", según ma[ni]festaba en carta poco antes de ingresar [a] la Academia Francesa, se mofará más tar[de] en sus obras posteriores, de las enseñan[zas] recibidas.

La sinceridad y la consecuencia no [...] valores positivos en el carácter de Volta[ire]. Pero su enorme talento natural, su espíri[tu] abierto a las múltiples facetas del saber, [su] rara facilidad para burlarse de las antigu[as] tradiciones monárquicas a través del des[en]fado de ingeniosas piezas de teatro, de [no]velas, de poemas, bien pronto acrecentar[on] su renombre, constituyendo la personalid[ad] más descollante del siglo XVIII.

Las nuevas doctrinas de la Ilustraci[ón] tuvieron en Voltaire su primer abandera[do]. Su sentido crítico, la mordacidad de su [fi]losofía, el sarcasmo de su pluma, se v[ol]caron sin retaceos en defensa de la to[le]rancia de las ideas, en la democratizaci[ón] del pensamiento, en la organización rac[io]nal de la sociedad, cuyos postulados fuer[on] eficaz levadura para la eclosión de los n[ue]vos tiempos.

Dos cosas no perdonó Voltaire: la ig[no]rancia y el fanatismo, pero su "Dictionna[ire] Philosophique" (1764), fue condenado [...] quemado...

Fallecido en París en casa del Marqu[és] de Villete, el 30 de mayo de 1778, su [ca]dáver no fue admitido en ningún ceme[n]terio y fue preciso sepultarlo en la Abac[ía] de Scellieres.

Desde 1791 está aquí la Sombra de [...] sonrisa, la rectoría de su conciencia liber[...] bajo el amparo luminoso de las formas p[a]ganas del PANTHEON.

La fatiga de sus huesos trabajados deb[ía] pagar nuevo y desusado tributo a la int[o]lerancia de un despotismo anacrónico: [...] 1814, bajo el reinado de Luis XVIII, l[os] restos de Voltaire —no su gloria inma[r]cesible— fueron sacados de allí, mezclad[os] a los de Rousseau y enterrados en un e[x]tremo de París...

Pero ahí está, para la restauración de [su] memoria ese cenotafio elocuente dedica[do] "Aux Manes de Voltaire", detrás de su e[s]tatua, levantada en una de las galerías [de] la cripta.

*

Si Voltaire fue la Razón, Juan Jacob[o] ROUSSEAU, el ginebrino iniciador del m[o]vimiento educativo moderno, representa [la] Sensibilidad.

Según hemos dicho, la envoltura carn[al] de su genio, que entró en el descanso de [la] inmortalidad, en Ermenonville, cerca [de] París, el 2 de julio de 1778 y sepultad[o] primeramente en una isla del parque y lu[e]go trasladado —el 11 de octubre de 1794— al Panteón, fue extraído de allí, como [si] ello pudiera traer como consecuencia qu[e] la marejada del olvido borrara la tremend[a] montaña de su nombre...

De pie, mudos, arrodillando el alma en[]tre las dos columnas de su Cenotafio, co[n] los ojos pegados a esa mano que esgrim[e] una antorcha —símbolo de luz perenne qu[e] emana de sus libros— dialogamos larga[]mente con el doloroso drama de su vida; nos abrumamos de desalientos con las de[]bilidades de su carácter, sufrimos sus pro[]fundos errores, pero celebramos la constan[]cia de sus propósitos, el sueño de toda su vida: la reforma de los regímenes educa[]tivos inflexibles, sustituyéndolos por la au[...]

d de la naturaleza, la supresión de stricciones opresivas que mutilan las ides humanas.

mo no estremecernos ante la Sombra an Jacobo Rousseau, si él, al estable- s fundamentos morales de un nuevo humano en su "Contrato Social", en- a la mística de la Revolución de 1789! ora, frente a la perspectiva de su ra, nos sentimos atraídos por el se- de su simpatía que nace de su sin- d, de su entrega total porque, espí- más sensible que reflexivo, no conoce minio de una razón sólida, y ofrece ontradicciones de su pensamiento. los sos de su instinto. los desfallecimien ue le conocemos porque él los ha re- do en la crudeza de sus "Confesiones". nte a su Sombra, en el secreto colo- que mantenemos con su voz no apa- por los siglos. que parece susurrar por el resquicio por donde asoma la firme , se desvanece aquello que podríamos charle: su despreocupación de las con- es relativas. el haberse acantonado en absoluta de su doctrina; y se agiganta lo que es el pedestal de su gloria: la ación de que el hombre tiene un des- personal. y con él el ineludible deber irmar los principios de la dignidad hu- .

*

guimos andando. Nos detenemos bre- nte delante de las tumbas subterrá- que prestan amparo material a la me- de otros muertos ilustres de Francia. pronto nos encontramos, bajo una a bóveda. frente a dos féretros de so- mármol blanco. El de la izquierda pro- la nervadura desvanecida de quien — en su larga y fecunda existencia — orme responsabilidad de conservar in- e la conciencia de su siglo: VICTOR O.

bre la sobriedad de la inmaculada ura, también en mármol, la bandera esa y un libro.

la derecha y enfrente a donde descansa mbra inmortal del más grande escritor és del siglo diecinueve, como en eterno go, encuéntrase la Sombra de otro gran nentado: EMILIO ZOLA. Encima de éretro blanco. como símbolo elocuente loria imperecedera, dos ramas de laurel ronce eterno.

*

enio que entró vivo en la inmortali- , Víctor Hugo nació el 26 de febrero 802, en Besançon, y toda su larga jor- estuvo envuelta con las máximas exi- ias de la gloria.

entificado con el romanticismo, su con- ón genial y sus innatas facultades crea- s bien pronto lo convierten en el máxi- paladín de la gran causa literaria. Par- a — conciencia avizora inflamada de estinación —, en el proceso elaborador a Francia contemporánea, desde Napo- I hasta la Tercera República. En , su pensamiento es claro y su inten- inconfundible: "Les Châtiments" es un ataque al odiado régimen imperial es Contemplations". "Chants du Cré- ule", "Notre Dame de Paris". "Les Mi- bles" y tantas otras obras, son señale- luminosos de sus triunfos iniciados con nani".

ro no son los nombres de sus libros enos su peregrinaje apasionado en la tante obsesión de crear, de extraer a pujanza y renovado sentido desde el o de su agotamiento, lo que hemos ve- a recordar junto a su mausoleo en el eón nacional de Francia.

tamos junto a ti. Víctor Hugo, dolién- s tu soledad en Bruselas. en Jersey, üernesey. cuando la melancolía se sen- a tu mesa y todos dialogaban callada- e con ella: cuando los atardeceres len- y las veladas llenas de recuerdos, se saban en silencios largos.

nto a ti, en aquel momento en que landeció, puro. tu carácter de padre ce- en la defensa del hijo acusado por entonces quisquillosos guardadores de formas periodísticas: viven, claras, en tra memoria, tus palabras que quisie- ser consuelo: "Nos han herido con su encia, pero nosotros les replicaremos nuestro rencor... Nada significará el o de los señores jueces, ni las veinti- ro horas de reclusión a que te conde- contra el desprecio que les dispensa- os por toda la vida...".

; así, altivamente sereno, embebido en ncontrastable grandeza de tu talento. la frente espaciosa hecha para las gran- concepciones, conformada para recibir coronas de oro y de laurel. entraste en glorificada mansión, el 1º de junio de 5. rodeado de la bandera que tanto ste y envuelto en los acordes de la sellesa.

u carne se hizo sueño el 23 de mayo 1885, a la una y veintisiete minutos. sueño último se volvió entre nosotros ia sin desmayos.

stamos junto a ti, al borde de tu llama. junto al límite preciso de tu Sombra, en el PANTHEON que, según tú dijiste:

"C'est pour ces morts, dont l'ombre est
[ici bienvenue,
Que le haut Panthéon elève dans
[la nue,
Au-dessus de Paris, la ville aux mille
[tours,
La reine de nos Tyrs et de nos
[Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les
[jours!"

*

Gigante develador de embustes mensa- jero portador de la verdad, aunque ella se vista de ruda crudeza, bien estás junto al patriarca romántico.

Si tú, Zola, no hubieras sido poseedor de esa entereza moral, de esa hidalguía ca- da vez más retaceada que da virtud a los espíritus y enaltecimiento a los actos de los hombres sinceros, el capitán Dreyfus habría muerto deshonrado. Por ti, la mi- seria se redime y la pureza puede vivir junto al lodo sin contaminarse. Tu pro- fundo desprecio por la hipocresía, logró que el sol llegara hasta el tugurio. "Teresa Raquin", "Naná", "Germinal" y muchos otros nombres de tus novelas, prueban tu razón.

Tu amistad con Cezanne, la protección que brindase al novelista Julio Vallés. per- seguido implacablemente por el hambre, la bondad que fue portal de tu gesto y alcoba de tu pureza, la ternura que volcaste sobre el recuerdo emocionado de tu hija Denise, todo, todo eso que nació contigo aquel 2 de abril de 1840: se agostó el 28 de setiem- bre de 1902. Calló tu corazón herido por emanaciones de óxido de carbono de una estufa mal encendida, en pleno sueño, en la pausa de una noche.

Sabemos que el domingo 5 de octubre, recibiste sepultura en el Cementerio Mont- parnasse y que el propio Anatole France, que no había escatimado sus críticas más severas hacia tus obras, reconoció que "Er- guida sobre el más prodigioso cúmulo de ultrajes que jamás han levantado la estu- pidez. la ignorancia y la maldad, tu gloria alcanza ya una altura sin par...".

Aquí estás en prolongado diálogo con el otro gran titán de la inteligencia, desde 1908.

¡Cómo no conmoverse ante las resonan- cias de vuestras voces robustas. en esta at- mósfera de paz. a donde no llega la fiebre estrepitosa de las calles!

¡Cómo no estremecerse frente a vosotros, que sufrísteis la amargura del exilio. la son- risa despectiva de la incomprensión y la injusticia. la reparación final del aplauso, el beso postrero de la gloria!

*

A hurtadillas se ha ido deslizando la tar- de. Desvanecidos los resortes de la razón, envueltos en un silencio desnudo, pasamos de nuevo junto al "Penseur" de Rodin; y creemos que ya no es tan inaprehensible la realidad cuyos resplandores hemos intuí- do en las bóvedas de la amplia cripta del Panteón de París.

Salimos a la calle. Un crepúsculo pá- lido, diáfano, atardecer de esmalte, tién- dese a lo largo del cielo; se hace pausa inmensa en la mansedumbre del Sena; vuél- vese transido polvo dorado que se agazapa entre los viejos libros de los "bouquinis- tes": se acuesta en l'Ile de la Cité, y parece solicitar amparo en el sosegado portal de "Notre Dame".

Ramiro W. MATA
(Especial para EL DIA)



He aquí el Pantheon nacional de Francia, punto culminante de la montaña Sainte Genevieve.


"Le Penseur" (Rodin). "...en la augusta serenidad socrática, entrevemos la vibración de una conciencia ante el resplandor de una realidad inaprehensible".



Cenotafio de Rousseau. "...con los ojos pegados a esa mano que esgrime la antorcha (símbolo de luz perenne que emana de sus libros) dialogamos largamente con el doloroso drama de su vida..."

UN HIJO

Dibujo de SIFREDI

GUTIERREZ parece un fantasma. Toda la noche al palo, como mancarrón de timbero. No ha querido despuntar una cuchilada. Ni hacerle un tiro al guiso carrero del mediodía. Si hasta de fumar se olvidó; echó mano, envolvió, pero el pucho se le envejeció en la boca, de sólo masticarlo.

Hace unos meses que a Gutiérrez le viene pasando algo. Y algo serio, por lo visto.

SIFREDI.

Siempre tirando a estar solo. Sacándoles el cuerpo a los otros como si fuesen aruera. Le ha dado por conversar solo y por reírse. Pero reírse a carcajadas. Esto no una vez ni dos; plato de todos los días. Pare e mentira, un hombre amigo de sociar, gustoso de estar siempre proseando. Porque Gutiérrez era individuo de pasarse una noche sin sentir, haciendo cuentos. Cuentos de los que hacen agarrarse la barriga de risa. Un hombre de los que se dice chuscos.

Le había dado por cismar. Con un hijo, cismaba. Era eso que le llaman la idea fija; lo del hijo viene a ser la idea. Parece que siempre le habían gustado la criaturas.

Pero dice que la cosa no venía de ahí. Venía de que Gutiérrez había hecho yunta con una de las Mena. Toditas amachorradas; machorras por familia. Era como una raza de mujeres machorras. Aquello les venía de lejos. Alguna que dio hijo, lo dio muerto; porque además, eran muy apesadas las tales Mena. Claro que a esto, vino a juntarse aquello de que a Gutiérrez tanto le gustaran los chiquilines.

—Un machito es un regalo e'dios. La mujer sola, a la larga te aburre. Y más si es una mujer puro dolores como la Lorenza; que parece que la boca se l'hizo sólo pa decir "ay"! Con un gurí el tiempo te corre; y se t'enyena la vida. Despué... si de noche perdés el sueño, t' ntretenés mirandoló dormir. Parece un perrito, de lindo.

⁂

Los de la cuadrilla no salían del asombro. El cambio de Gutiérrez era cosa de comentarse. No por nada; pero resulta que se estaba poniendo medio sinvergüenza. Vuelta a vuelta, pegando la disparada. Buscando los pretextos del haragán para hacerse humo; siempre tomar agua o bajar a las chilcas. Al último daba rabia. Sebo, cualquiera hace; pero con ese descaro... ¿Quién lo hubiera dicho de él! Un hereje en el trabajo. Pero, seguro; cuando lo veían, se morían de risa. Semejante viviente, conversando solo y haciendo mogigangas como un loco. Hasta lástima daba. Es que estaba realmente chiflado, este Gutiérrez.

Ninguno le decía nada. No hay derecho a meterse en la vida de nadie. Pero no lo facilitaban. Disvariando así, le podía dar por cualquier barbaridad. Y polvorín como era... Un infeliz por las buenas; pero quieto en el cuchillo, por cuestión amor propio. Puede decirlo el pardo Nicomedes, que se escapó arañando de que lo difunteara; pero no se escapó de un "sosegate" que lo dejó pidiendo agua por señas. De puro compadre el pardo y metido a comprar paradas. Ni desparramo, el que se armó.

—Ese individo me ha faltau —gritaba el pardo hecho un desoreiado. Y Gutiérrez sereno como un poste. Suerte que nunca faltan apartadores. Ni quien aconseje:

—Mirá, Nico, tratá de pelarte, antes que te aujerén el cuero...

⁂

Dos días que Gutiérrez no aparece en el campamento. Desde el domingo, que estuvo libre. Tiempo llevado del diablo y este hombre así... Habrá que mandar un propio. De repente es finado.

Pero no. Allí estaba hecho un bicho. Espantaba verlo. Clavado en un rincón de la cocina mugrienta. El fogón blanqueando de ceniza y el mate durmiendo sobre la alacena costrosa.

—¡Gutiérre...!

Ni una palabra.

—¡Pero Gutiérre! L'único que te falta pa ser difunto, son las vela...!

Nada.

—Pestañá en que más no sea, cristiano. T'estás pudriendo'nese rincón!

Apenas le silbaron las palabras:

—Meses que l'estoy esperando...

Un quejido desgarrador dice el resto. Y hace estremecer las paredes de rama embarrada. Tabique por medio, Lorenza se retuerce como una condenada sobre el colchón de chala. Hace dos días. Los mismos que él faltó.

—Durazo pa salir, el machito —dice Gutiérrez. Y se tapa los oídos.

El quejido se quiebra en un sollozo horrible y seco. Y el sollozo se va confundiendo con el viento que se cuela por las rendijas.

*

El crepúsculo se va disolviendo en la garúa fría. Por el sendero que conduce al cerro alto, va un hombre. Camina despacito. Y parece que conversara solo... o con la diminuta cajita de madera que lleva bajo el brazo.

Julio C. DA ROSA.

(Especial para **EL DIA**).

EL que viaja suele encontrar en las zonas que recorre numerosos detalles iguales a los de su propio país. Las distintas regiones del mundo se van pareciendo cada vez más entre sí, debido a las comunicaciones de todos los tipos cada vez más fáciles y frecuentes; y por eso los viajeros cuentan en general menos de lo que se espera de ellos. Pero encuentra también numerosos detalles diferentes, y en este caso lo extranjero resulta a veces mejor que lo propio. Otras veces al contrario, se encuentra que lo extranjero es inferior a lo propio, y decepciona o resulta incomprensible. Todo esto suele resultar cierto con respecto a las instituciones, a las costumbres, a los modos de pensar, a las religiones, a los edificios, etc. Cuando se viaja, como yo lo hice, a la zona del mundo más alejada y diferente de la nuestra el Extremo Oriente, se puede confirmar todo lo dicho, y a este respecto nos referiremos concretamente a las religiones del Japón.

Cultos de Oriente y Occidente —

En este país se nota en primer término que tienen numerosos adeptos las religiones comunes del Occidente: el Catolicismo y el Protestantismo. Hay allí en segundo término otras religiones que son completamente diferentes y causan simpatía y hasta admiración intelectual a los pensadores occidentales, por sus bellas y elevadas especulaciones de pensamiento: tal sucede por ejemplo con el Budismo tradicional, que nació en la India y se expandió por Asia, no sólo en el Japón sino también en la China, Birmania, Ceylán, etc. En tercer término entre las religiones del Japón están las que sorprenden, resultan incomprensibles y hasta decepcionantes para el occidental: tal es el caso de algunas escuelas del Budismo Zen y del Shintoismo.

El Budismo tradicional, que en realidad es una filosofía que ha llamado la atención de numerosos pensadores occidentales, ha sido brevemente resumido tal como lo conciben en Japón por el famoso profesor Takakusu de la Universidad de Tokio, en tres principios: Primero: ningún ser tiene yo, o sea que no hay substancia. Segundo: todas las cosas son impermanentes, o sea que no hay duración. Tercero: todo es sufrimiento, o sea que no hay bienaventuranza. Buda predicó en la India alrededor del Siglo VI y principios del Siglo V antes de la Era Cristiana, enseñando la manera de alcanzar la libertad espiritual perfecta, o sea el Nirvana. Buda no se atribuyó a sí mismo carácter divino, y trataba de resolver todos los problemas del mundo y de la vida por medio de la razón, sin recurrir a un más allá, al cual daba solamente un carácter hipotético. Pero, apenas fallecido, sus discípulos le atribuyeron carácter divino, y comenzaron a adorar sus imágenes, que se encuentran con frecuencia en el Japón. Consideraba el mundo como una ilusión. Esta era una manera de evadir las dificultades que planteaba la vida de la India en su tiempo. No mucho después, en un ambiente social y material más favorable, los grandes filósofos griegos crearon doctrinas más optimistas.



Buda es adorado como una divinidad en Japón: esta gigantesca estatua se halla en Kamakura.

LAS RELIGIONES EN EL JAPON MODERNO

El Budismo se desarrolló prodigiosamente en Asia, llegando a tener cientos de millones de adeptos que dieron lugar a la formación de numerosas sectas, una de las cuales, el Budismo Zen, tiene gran cantidad de discípulos en el Japón. Algunos de sus aspectos han causado admiración de filósofos occidentales, pero también presenta aspectos ridículos, cómicos o absurdos. Así por ejemplo: un sacerdote de esta doctrina apareció en el púlpito dispuesto aparentemente a pronunciar un sermón, pero apenas llegó declaró a sus presuntos oyentes estupefactos que ya había terminado. Otro de allá: en las salas de meditación Zen los aspirantes a la iluminación se sientan en posiciones muy complicadas y permanecen así por varios días. Un sacerdote superintendente recorre la sala armado de un gran palo plano, y si alguno duerme, cabecea o muestra una actitud distraída le da una dosis de azotes.

Un culto para un imperio —

Otra religión japonesa que decepciona a los occidentales es el Shintoismo. Esta religión admite innumerables divinidades que se llaman Kami, y que son seres humanos, animales, árboles, astros, mares, montañas, etc. Se da sobre todo importancia a la raza humana, especialmente a la japonesa, y por eso esta doctrina ha sido llamada etnocentrismo japonés. Entre los Kami que son seres humanos se destacan los Mikados o Emperadores. La rama de esta religión llamada Shinto Estatal fue considerada siempre como una religión oficial, útil para apuntalar la posición imperial, impregnando la mentalidad nacional de extraños conceptos sobre un noble pasado rico en grandes tradiciones, sobre una estirpe racial destinada a perdurar como una eterna familia nacional, y sobre una organización política sin igual encabezada por una dinastía imperial, inviolable, de ascendencia divina.

Después de la última guerra, y como consecuencia de la derrota sufrida en 1945, que tuvo decidido efecto sobre las religiones, el panorama de éstas ha variado. El llamado Shinto independiente, que no tiene carácter oficial, se ha desarrollado más, y en cambio el llamado Shinto del Estado cuyas ideas tanto han retardado el desarrollo del país con santuarios mantenidos por impuestos, con asistencia obligatoria a determinadas ceremonias, ha desaparecido. En esto, como en todo, se notan los efectos de la nueva orientación democrática del Japón.

Carlos VAZ FERREIRA (h.)

(Especial para EL DIA).

Fotos: Pan American World Airways.



El templo budista de Kamakura, antigua capital de Japón, llama la atención por sus finas tallas en madera.



La religión shintoista incluye el culto de los animales: esta es una danza ritual del venado, frente al templo Meiji, en Tokio.

INFORMACION GRAFICA

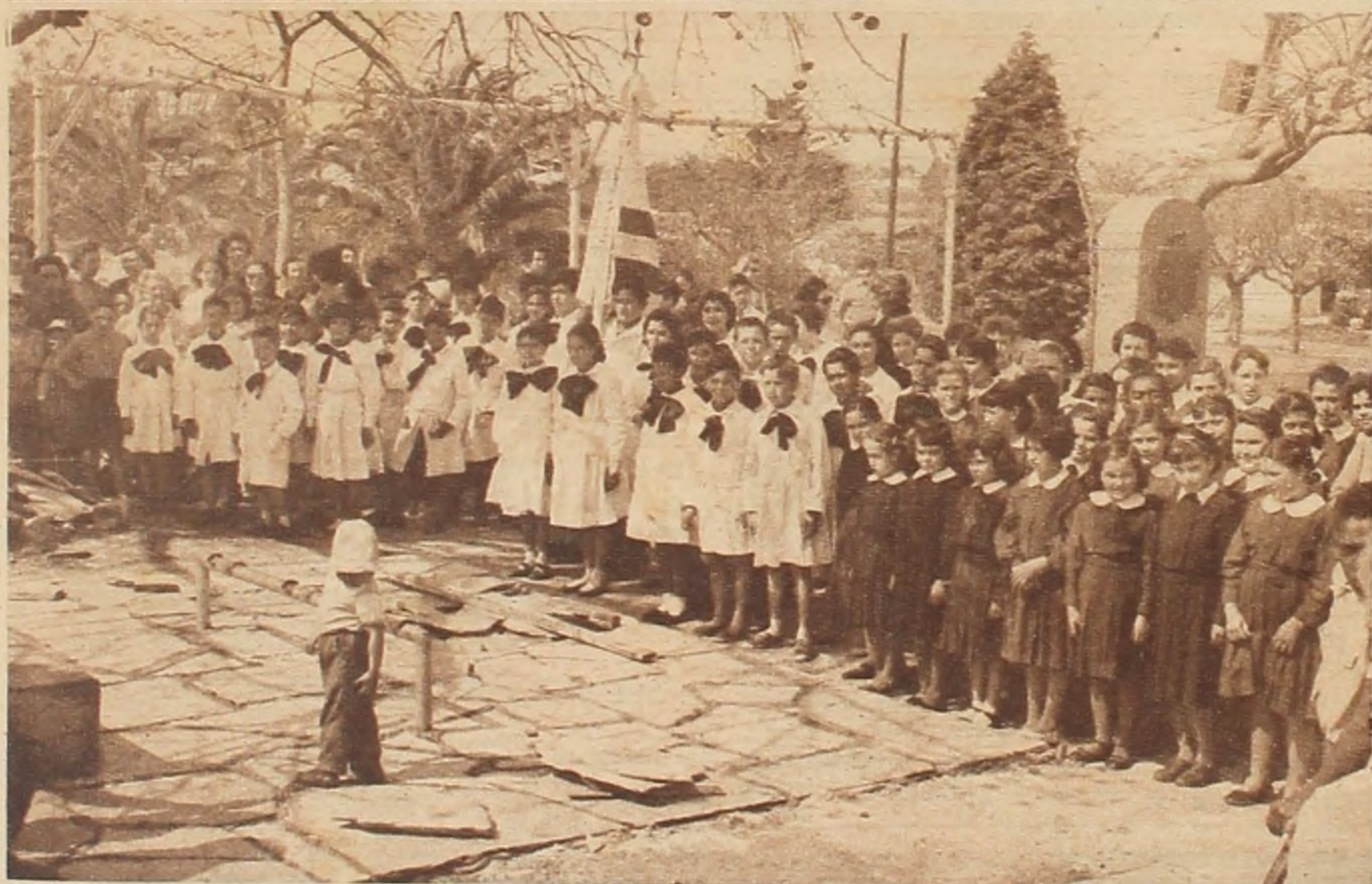


La Juventud Principista de la 9ª Sección que preside el señor Italo Cicalese ofreció a los eminentes ciudadanos don Orestes Lanza, don Juan A. Maldonado y don Alfredo Lepro, una cena en la que se refirmaron vínculos de sana camaradería y ferviente civismo.



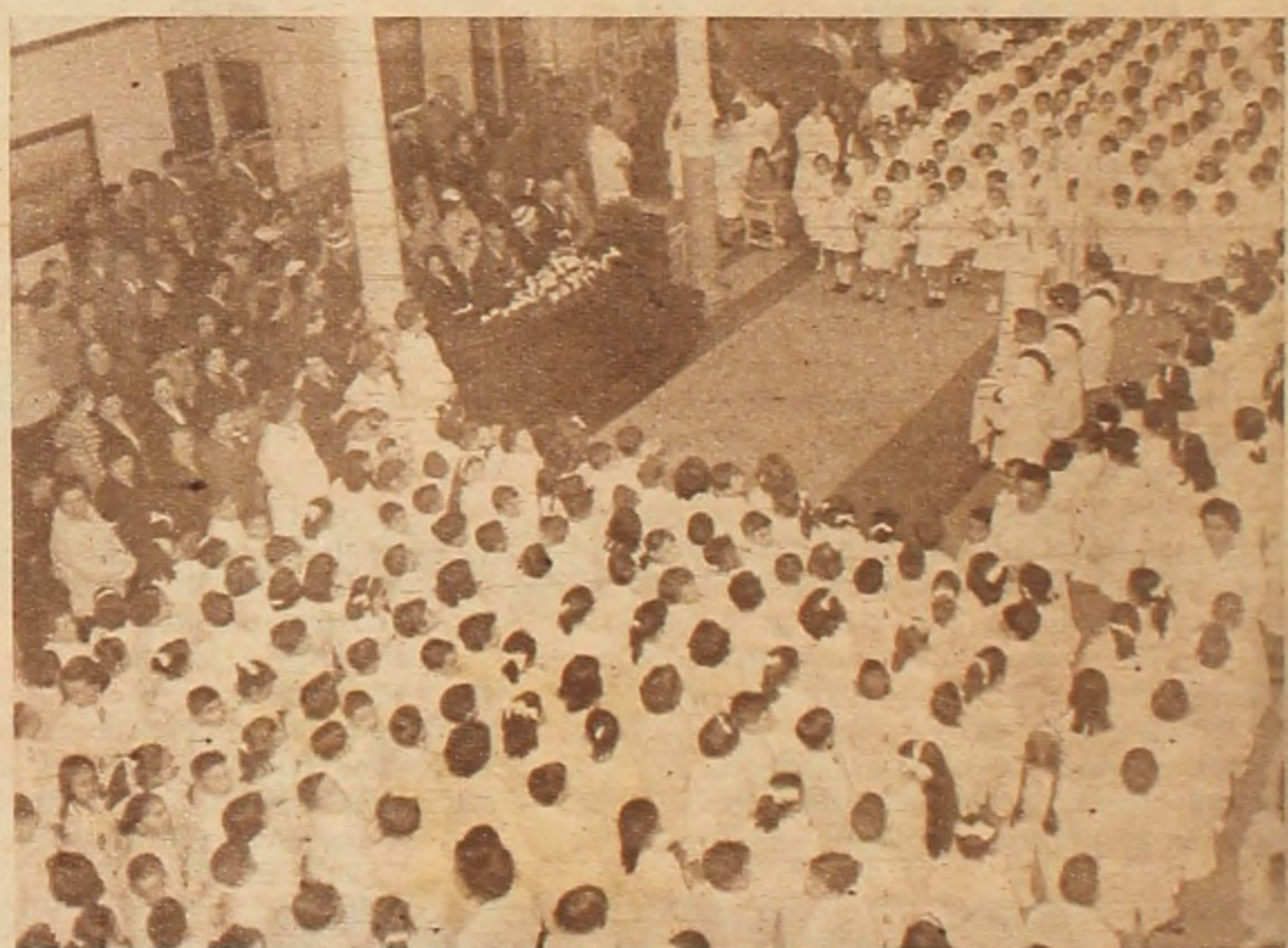


El profesor Carlos Sabat Ercasty pronunciando su exégesis artiguista en el Centro Militar, en el acto de entrega de premios a los autores que cedieron sus derechos a la Biblioteca "Gral. Artigas".



El Rincón Infantil, del Barrio Conciliación, quedó inaugurado asistiendo al ceremonial el alumnado de la Escuela Nº 128 de 2º Grado.

El "Día de la Raza" fue conmemorado en la Escuela República Argentina con un gran acto escolar.







En la Escuela de 2º Grado Nº 90 se festejó, conjuntamente con la Fiesta de la Primavera, un nuevo aniversario de las clases jardineras.

Tarzan

por Edgar Rice Burroughs

EL BRUJO ACABABA DE EXIBIR EL PUÑAL DE TARZÁN-- Y DE ACUSARLO DE ATENTAR ASESINAR A KATHY!



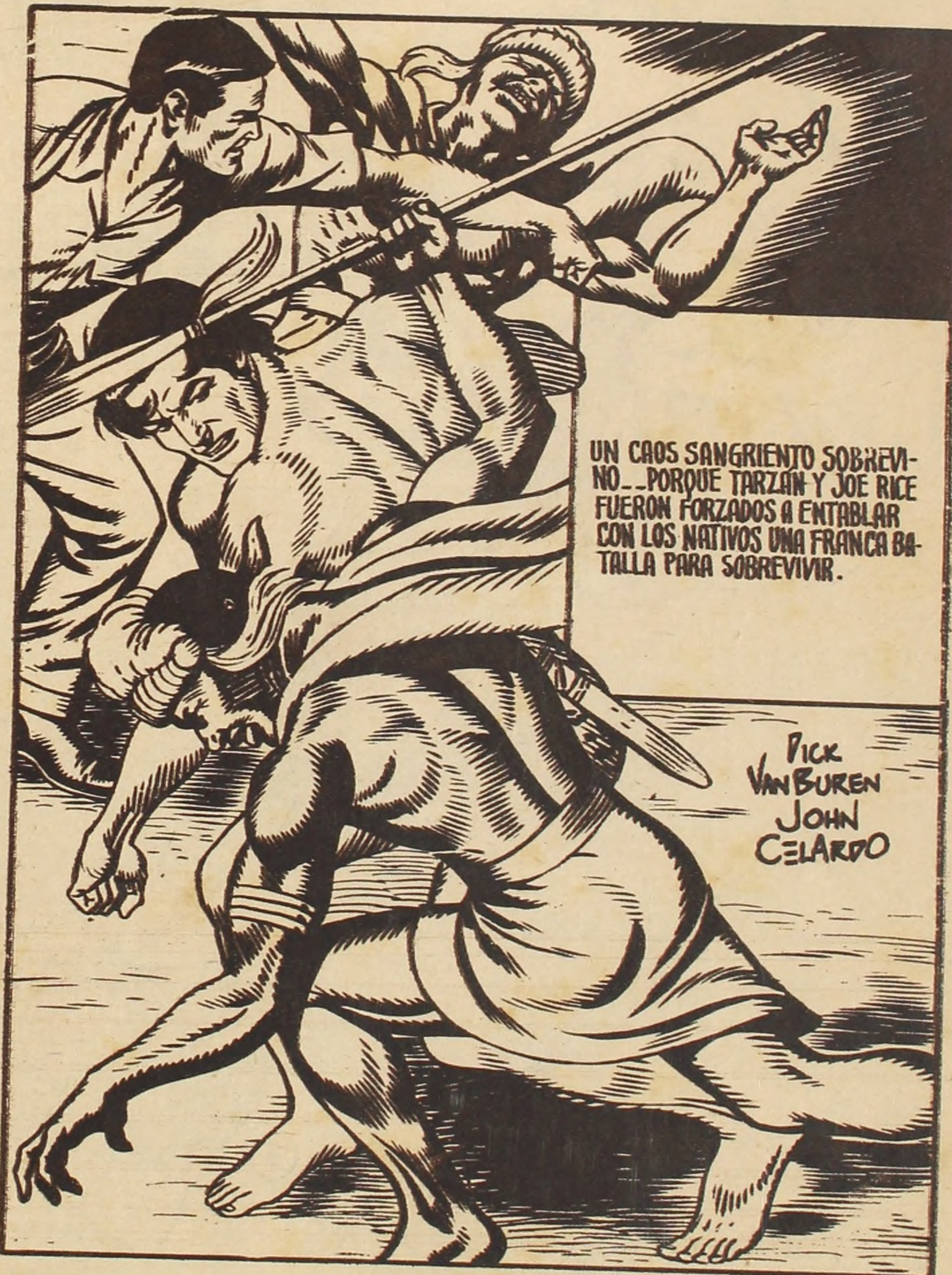












Primavera

EN SUS NIÑAS

con los alegres modelitos que presentan nuestras tres casas.



1 - Moderno vestido en piquet con aplicaciones bordadas. Talles 1 y 2 **$ 9.90**
Aumenta $1.10 por talle

2 - Vestido en piquet con detalles bordados y festón. Talles 3 y 4 $9.30, talles 1 y 2 **$ 8.30**

3 - Modelo en Zephir "Tom" rayado de hermosos colores. Talle 2 **$ 17.00**
Aumenta $1.00 por talle

4 - Vestido de seda rayada, modelo de actualidad. Talle 2 **$ 10.20**
Aumenta $1.00 por talle

5 - Novedoso vestido en brin de rayón, diversos colores. Talle 2 **$ 9.40**
Aumenta $1.10 por talle

6 - Conjunto de camisola y pollera tableada en bonita combinación de colores. Talle 2 **$ 14.50**
Aumenta $1.00 por talle

7 - Práctica camisa en popelina, variedad de tonos. Talles 2 y 4 **$ 5.60**
Aumenta $0.60 por talle

8 - Camisola en tela a cuadritos de colores firmes. Talle 4 **$ 5.50**
Aumenta $0.80 c/dos talles

9 - Campera en punto de hilo de excelente calidad. Talle 4 **$ 9.00**
Aumenta $0.60 por talle

CAPURRO & Co.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE.

CASA MATRIZ Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Av. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11